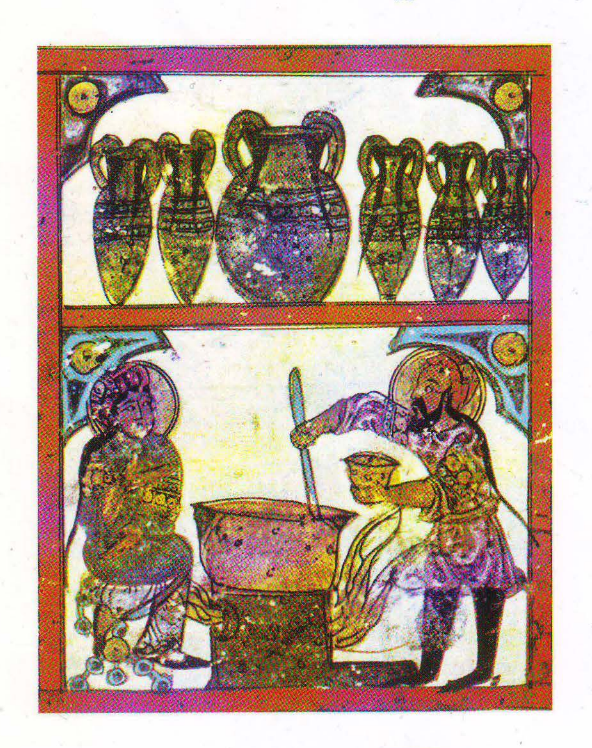
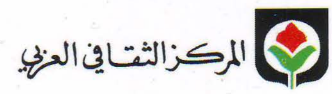
الدكتور علي القاسمي

العراق في القلب

دراسات في حضارة العراق




المركز الثقافي العربي

الكتاب

العراق في القلب

تأليف

د. علي القاسمي

الطبعة

الأولى، 2004

عدد الصفحات: 288

القياس: 14.5 × 21.5

الترقيم الدولي:

ISBN: 9953-68-005-1

الناشر

المركز الثقافي العربي

الدار البيضاء ـ المغرب

ص.ب: 4006 (سيدنا)

42 الشارع الملكي (الأحباس)

هاتف: 2303339 ـ 2307651

فاكس: 2305726 ـ 2 212+

Email: markaz@wanadoo.net.ma

بيروت ـ لبنان

ص.ب: 5158 ـ 113 الحمراء

شارع جاندارك ـ بناية المقدسي

هاتف: 750507 ـ 352826

فاكس: 343701 ـ 1 961+

تقديم

إلى علياء

هذا بلدك العراق، يا ابنتي(*)

(ولدت في أحضان الغربة، وترعرعت بعيدة عن موطنها الأول.
قالت لي، وعلى وجهها الصغير إشراقة فخر وسحابة أسى،
وفي عينيها الواسعتين حيرة الغموض ولهفة المعرفة: «كل الأطفال في مدرستي يلهجون بذكر العراق، ويدعون للعراق، ويمجّدون العراق... لماذا؟» وعجزت سنواتها الثماني عن فهم ما يدور حولها في الزمان والمكان).

صغيرتي، عزيزتي، بلدُك العراق أحلى البلدان وأغلى الأوطان، تتعانق على أرضه المعطاء، قمم الجبال الشامخة الشماء، والمنائر الذهبية المشرعة في السماء، وأشجار النخيل الباسقة الأغصان. ويتهادى على أرضه بوداعة واطمئنان، نهران عظيمان هما دجلة والفرات أو الرافدان، يسقيان المزارع الشاسعة بكلِّ سخاء، ويحيلان جدبَ الصحراء إلى حقول زاخرة بالخير والزنابق البرية الحمراء، وأزهار النرجس والقداح والياسمين، التي ترفرف عليها العنادل الصغيرة وهي تتغنى جذلا، والعصافير الجميلة وهي تتناجى حُبّاً، ومن حين لآخر ينوح الحمام القمريّ في حزن وشجن، وتموت

(*) نُشرت في جريدة (العَلم) المغربية بتاريخ 12/ 3/ 1991.

أشجار النخيل وهي واقفة.

منذ أقدم العصور، يا حبيبتي، كان العراق مهد الحضارات وموطن المدنيّات: سومر وبابل وأشور. وكان العراق أولَ من علّم البشرية القراءة والكتابة بالخط المسماريّ قبل آلاف السنين. وتفتّحت أُولى المدارس الرسميّة التي عرفها العالم في حدائق بابل المعلقة، إحدى عجائب الدنيا السبع، وتبرعمت بجانبها المكتبات العامرة بالألواح الطينية المخطوطة بعلوم الحساب والفلك والكيمياء. وكان الأطفال الصغار يتعلّمون في تلك المدارس العزف على الآلات الموسيقية كذلك ليرفّهوا عن أهلهم عند عودتهم إلى منازلهم في المساء. وفي تلك المدارس كان التلاميذ يتعلّمون أيضا الرسم والنحت ليزينوا جدران بيوتهم وشوارعهم، وما زالت جدران بابل حتى اليوم تحمل صور الخيول المجنحة، والغزلان الرشيقة، والأسود ذات الوجوه الآدمية.

وفي العراق، يا حبيبتي، سُنَّت أقدم الشرائع وأولى القوانين التي عرفتها الإنسانية، من عهد أوركاجينا ملك سومر العادل وأوّل مشرِّع ومصلح اجتماعيّ في العالم. وفي بابل كُتبت القوانين بخطوط كبيرة على مسلَّة عظيمة، نُصبت في أوسع ساحات المدينة، ليقرأها جميع المواطنين ويعرفوا حقوقهم وواجباتهم، تلك هي مسلة حمورابي التي بقيت منصوبة في قلب بابل عشرات القرون، حتى تجرأت بعض شراذم الغربيين، ممن يصفون أنفسهم بالمتمدنين، على سرقتها قبل سنين، دون أن يقرأوا عقوبة السرقة في تلك القوانين.

وفي العراق، يا عزيزتي، نُظِمت أولى الملاحم الشعريّة التي عرفتها البشريّة، تلك هي ملحمة جلجامش، التي صوَّرت مقارعة الإنسان للتسلط والطغيان، ومناهضته للجرائم والمظالم، وكفاحه ضد العدوان، ومقاومته للقدر الغاشم.

بلدك العراق، يا صغيرتي، مهبط الرسالات السماويّة، ومنبع الأولياء والشهداء والصديقين، ففي سومر جنوبي العراق، بنى نوح

سفينته لإنقاذ الصالحين من الطوفان، وفي مدينة أور العظيمة الواقعة قرب ناصرية اليوم، ولد ونشأ أبو الأنبياء سيدنا إبراهيم، وحمل رسالة التوحيد وسار بها شمالاً وغرباً يُعرِّف الناس ربَّهم، ويعلِّمهم الدِّين الحنيف؛ لم تُرهبه نار، ولم تُخفه سجون، ومنه ومن الحسين بن علي، غريب كربلاء وأبي الشهداء، ورث العراقيون الثبات على المبدأ والاستماتة في سبيل العقيدة، ومقارعة الطغيان مهما كان.

وعندما بزغ فجر الإسلام، يا ابنتي، في مكة المكرمة، أشرقتْ شمسُه النيرة على بلاد العراق المتاخمة، فكانت البصرة أولى المدن التي اختطها المسلمون في مسيرتهم الظافرة لنشر الحق والعدل والخير والجمال على وجه الأرض.

والبصرة، يا صغيرتي، مدينة ساحرة عجيبة، كان يسكنها قوم من عبقر، تُضرَب بذكائهم الأمثال، وتسير بأخبارهم الركبان. ومازلنا بعد مرور أكثر من ألف سنة نقرأ مؤلفاتهم القيمة، وننشد أشعارهم الجيِّدة، ونُعجب بقدراتهم الفكريّة الفذة. وأنتِ وكلُّ رفيقاتك في المدرسة ستقرأن في مقبل الأيام شيئاً عن الحسن البصري، وواصل بن عطاء، والخليل بن أحمد الفراهيدي، وسيبويه، والجاحظ، وأبي نواس، ورابعة العدويّة، وأخوان الصفا، وابن الهيثم؛ وجميع هؤلاء العباقرة وآلاف غيرهم كانوا من أهالي البصرة.

وفي البصرة دُوِّنت أُولى كتب الفقه والحديث، وصُنِّفت بواكير المعاجم العربية، وجُمعت أشعار العرب لأول مرة، وَوُضع علم العروض، أي علم موسيقى الشعر وأوزانه، وهو علم يحتاج إلى معرفة بالشعر والرياضيات والموسيقى، وقد تجمعت تلك المعارف للعبقريّ البصريّ الخليل بن أحمد الفراهيديّ.

ومن البصرة، يا وحيدتي، انطلقت سفن التُّجّار العرب إلى أقاليم نائية، وجزر مجهولة في أقاصي المعمورة. انطلقت تلك السفن تمخر البحر المائج، والموج الهائج، وتواجه العواصف والحيتان، من أجل

تواصل الإنسان بالإنسان، وتعاون الإنسان مع أخيه الإنسان. وكان هؤلاء التجار يتحلّون بأخلاق الإسلام الحقّة: الصدق والأمانة في المعاملة، والجدّ والإخلاص في العمل، فاتخذهم أهالي أندونيسيا وماليزيا والفلبيين، وبعض مناطق الصين، ممن اتصلوا بهم، قدوةً حسنة لهم، واعتنقوا الإسلامَ على أيديهم سمعاً وطوعاً. وكان أولئك التجار يعودون إلى البصرة من تلك الأصقاع البعيدة، بقصص غريبة عجيبة يُسلّون بها الأطفال والعيال، فنسجوا حكايات السندباد البحري، ومغامرات علي بابا والأربعين حرامي، وهي قصص يقرأها اليوم ملايين الأطفال في أنحاء العالم، هديةَ حب وصفاء من أطفال البصرة، البصرة التي خرّبها قبل أيام المستعمرون الجدد، وأرهبوا أطفالها الصغار، بأسلحة العار والدمار.

وليست البصرة، يا عزيزتي، هي المدينة العراقية الوحيدة التي تفخر بتاريخها الخالد، وتعتز بأبنائها الأماجد، فكلّ مدن العراق التحفت المجدَ إزاراً وحملت التاريخ وساماً على صدرها. فمن القادسيّة انطلق القائد العربي المقدام سعد بي أبي وقاص ليحرر الفرس من طغيان كسرى وظلمه، ويهدي إليهم مساواة الإسلام وعدله، هدية الإنسان للإنسان.

والكوفة، يا صغيرتي، هي ثانية المدن التي اختطها المسلمون خارج جزيرة العرب على نهر الفرات، واختارها الإمام علي ابن أبي طالب عاصمةَ الخلافة الإسلاميّة، وما زال ضريحه الطاهر بالقرب منها في مدينة النجف، التي تضم جامعة إسلامية كبرى يؤمها طلاب العِلم من جميع أنحاء العالم الإسلامي. وكان للكوفة مدرسة فكريّة تنافس مدرسة البصرة، وأنجبت هذه المدرسةُ ثلةً من كبار أعلام المسلمين منهم فيلسوف العرب الكندي، واللغوي الشهير الكسائي، والكيماوي الكبير جابر بن حيان، والفقيه الشهير أبو حنيفة النعمان. كما أنجبت الكوفة أكبرَ شعراء العربية وأجلّهم قَدْراً ذلك هو أبو

الطيب المتنبيّ الذي يُصوِّر في شعره حُبَّ العربيّ للعِلم وشجاعته وكرمه وطلبه للمجد والعُلا، وهو القائل كأنه يصف العراق بتاريخه الطويل:

اللَيلُ وَالخَيلُ وَالبَيداءُ تَعرِفُني وَالسَيفُ وَالرُمحُ وَالقِرطاسُ وَالقَلَمُ

ومنذ أيام المتنبيّ وحتى يومنا هذا وشعراء العراق يحملون لواء الشعر العربيّ خفاقاً، وأخيراً ظهر الشعرُ الحرُّ من أقلام بدر شاكر السياب ونازك الملائكة وعبد الوهاب البياتي وبُلند الحيدري.

والموصل، يا صغيرتي، هي أم الربيعين، ومدينة النبي يونس والصديقين، وهي مدينة الآشوريين العرب الأوائل الموحِّدين الذين جمعوا بين وادي النيل ووادي الرافدين، أيام مَلِكهم آشور بانيبعل. وعندما غزت جحافل الصليبيّين الأوربيين الشام ومصر باسم الدين، وقتلوا اليهود في بِيَعهم، وأجهزوا على المسيحيين في كنائسهم، وذبحوا المسلمين في مساجدهم، واحتلوا ديار العرب واستعمروها، هبَّ أشاوس العراق من الموصل ذاتها بقيادة زنكي عماد الدين، لنجدة أخوتهم المنكوبين، ثم وحَّدَ قائدُ الجيش صلاحُ الدين، مصرَ والشامَ ليواجه الصليبيين، وينتصر عليهم في معركة حطين، ويحرِّر المسجد الأقصى والقدس عاصمة فلسطين. وبعد هذا وذاك فالموصل هي المدينة التي وهبت للمكتبة العربية مصنفات ابن جني عميد اللغويين العرب، وكتابَ الكامل في التاريخ لابن الأثير، والآلاف من الأعمال الفكرية الخالدة.

أما بغداد، يا صغيرتي، فحدِّثي ولا حرج، إذ إنها لم تكن عاصمة العراقيين فحسب، وإنما كانت كذلك عاصمة العرب والمسلمين، وحاملة شعلة الحضارة الإسلامية أيام توهّجها وإشراقها على الكون. كانت بغداد تتوهّج بالفكر الأصيل، وتشعّ بالعِلم النير، وكان يَرِدُ على جامعاتها كبارُ العلماء من مشارق الأرض ومغاربها لاستكمال دراساتهم العليا وإجراء بحوثهم المتقدِّمة، وكان طلبة العِلم

يفِدون إليها من جامعات قرطبة وإشبيلية وغرناطة ونيسابور وبخارى والسند والهند يتبركون بأعتابها، وينهلون من منابعها المُنبثّة في جامعاتها ومكتباتها ومراكزها العلمية وصدور رجالاتها.

في بغداد، يا عزيزتي، ابتكر العربُ الورقَ الصقيل، ودوّنوا عليه أسمى ما جادت به قرائحُهم، وأرقى ما تفتَّقت عنه أذهانُهم من علوم وفنون وآداب. في بغداد الفلسفة نشر فيلسوف العرب الكندي أروع أفكاره، وفي بغداد الآداب دُوّن كتابُ الأغاني لأبي الفرج الأصفهاني، وفي بغداد الطبِّ نظّم الرازي أرفع المستشفيات، ومن بغداد الموسيقى رحل زرياب إلى تونس والمغرب والأندلس يحمل عودَه وغربتَه وينشدُ أغانيه وألحانَه على طريقة الشعراء المغنِّين البدو الذين يحتضنون ربابتهم كما يحتضن الجريح جراحه ويجوبون القرى والآفاق. وفي بغداد الترجمة نُقلت إلى العربية فلسفة اليونان، وعلوم الهند، وآداب الفرس، وفي بغداد التعليم ازدهر بيتُ الحكمة والجامعةُ المستنصرية والمدرسةُ النظامية، وفي بغداد الفقه برز الأئمة الشافعي وابن حنبل والغزالي، وفي بغداد التصوف ينتصب ضريح عبد القادر الجيلاني ويُصلب الحلاج، وفي بغداد القصَّة أُلفت قصص ألف ليلة وليلة، وفي بغداد الترف والتسلية فَتحت أولُ المقاهي العامة أبوابَها قبل ألف عام ونيف هنا وهناك في الأُمسيات الجميلة ذات النسيمات العليلة، في الشوارع الأنيقة، المضاءة بالمصابيح والفوانيس الزيتية، قبل الكهرباء وعصر الكهرباء، وقدَّمت لروادها القهوة لأوّل مرة في التاريخ يحتسونها وهم يلعبون الشطرنج والنرد والدومينو، وفي بغداد الجمال تغنى الشعراء:

عيونُ المها بين الرصافةِ والجسرِ
جلبنَ الهوى من حيثُ أدري ولا أدري

وبلدك العراق، يا ابنتي، هو الجناح الأيمن لصقر الوطن العربي الناشر جناحيه بأباء وشمم من الخليج إلى المحيط، فإذا كان صقرنا

اليوم مهيض الجناح، فلا بُدَّ للجرح أن يندمل غداً، ولا بُدَّ للصقر أن يحلق ثانية في أجواء العُلا والمجد والسؤدد. سينهض العراق غداً من بين الأنقاض مثل عنقاء أشوريّة تنتفض من رمادها وتحلق في أعالي السماء. وستقوم عشتار تنشر الحُبَ والخصبَ والنماء.

أفهمتِ، يا صغيرتي، الآن، لماذا يودُّ العرب بغداد وأهل بغداد حين تُهاجَم بغداد؟ أعرفتِ، يا عزيزتي، الآن، لماذا يعطف المسلمون على العراق وأهل العراق حين يُدمَّر العراق «مثل المؤمنين في توادهم وتراحمهم وتعاطفهم كمثل الجسد الواحد إذا اشتكى منه عضو تداعى له سائر الأعضاء بالسهر والحمى».



السومريون قوم نوح(*)

الأستاذ والتلميذ:

قبل مدة يسيرة كنت أزور مدينة مراكش العريقة الرائعة، واصطحبني الصديق الأديب الأستاذ أحمد متفكر الى منزل أحد معارفه حيث تُعرَض للبيع خزانةُ كتبٍ رحل عنها صاحبها الى دار البقاء . وعندما القيت نظرة عجلى على محتويات الخزانة، أصابني انبهار وذهول ومزيج من الإعجاب والتعجب ، فقد كانت كتب الخزانة خليطاً من حقول تخصص مختلفة متباعدة ، وبعدد من اللغات الحديثة والقديمة ، شرقية وغربية .فهناك مجموعة كاملة من المؤلفات الموسيقية بعضها من تأليف صاحب الخزانة نفسه، وثمة كتب تتعلق بجميع الديانات من أقصى الشرق الى أدنى الغرب ، وبجانبها مُصنَّفات تعالج لغات العالم القديم دراسة وتحليلاً ومعاجم: السومرية والأكدية والهيروغليفية والصينية والهندية واليابانية، وتليها مجلدات في الطب والصيدلة بعضها من تصنيف صاحب الخزانة ، وبجانبها مطبوعات ودراسات مخطوطة حول الريّ والمياه الجوفيّة، بعضها من إعداد صاحب الخزانة، وهناك وهناك ...

ووقفت مشدوهاً وبذلت مجهوداً ظاهراً لأتفوه بسؤال وأنا أبلع ريقي: «من كان صاحب الخزانة؟» وجاء الجواب أكثر غرابة من

(*) قراءة في كتاب «قوم نوح» للدكتور بهاء الدين الوردي (مراكش: المطبعة الوطنية، 996) نُشرت في (العلم الثقافي) بتاريخ 8/ 3/ 1997.

الخزانة ذاتها: «رجل فرنسي اسمه سمير عبد الله انتقل الى رحمة الله قبل بضع سنين، وكان يسمى قبل أن يُشهِر إسلامَه رينو Raynaud وكان يعمل صيدلياً في ساحة جامع الفنا بمراكش. هذا العالِم المشارك النحرير هو الذي درس عليه الدكتور بهاء الدين الوردي اللغة السومرية لمدة عشر سنوا ت، تلك الدراسة التي يسَّرت له تأليف كتابه القيم «قوم نوح» موضوع عرضنا هذا.

مؤلّف كتاب قوم نوح:

والدكتور الوردي لا يقل إثارة للاعجاب والعجب عن استاذه المرحوم سمير عبد الله رينو، فهو طبيب، رسّام، ينظم الشعر، وينشر أبحاثه في تفسير القرآن الكريم، ويصنّف المعاجم للغات السومرية والاكدية والهيروغليفية، ويعزف على القانون. ويمكن أن نتقبّل ذلك اذا ما علمنا ان الدكتور الوردي الذي ولد عام 1931 قد نشأ في أحد البيوتات العلمية والدينية الأثيلة في مدينة الكاظمية، توأم بغداد . وموقع هذه المدينة من بغداد بمثابة سلا من الرباط والجيزة من القاهرة، لا يفصلها عن بغداد سوى نهر دجلة الذي يقطعه جسر الأئمة ليصل بين المدينتين، وقد سمي بجسر الائمة لأن الزائر يجد على طرفيه اضرحة كثير من ائمة المسلمين مثل الإمام ابي حنيفة والإمام موسى الكاظم والإمام محمد الجواد رضي الله عنهم. ومن أشهر علماء أسرة الورديّ المعاصرين عالم الاجتماع الكبير الدكتور علي الوردي الذي وافاه الأجل قبل فترة وجيزة، وهو الذي اصطحب بهاء الدين الوردي عندما كان صغيراً لتسجيله في المدرسة الابتدائية. وتابع بهاء الدين دراسته الجامعية في جامعة اسطنبول بتركيا وجامعة بوردو في فرنسا حيث نال درجة الدكتوراه في الطب على اطروحته الموسومة بـ[فقر الدم لدى أكلة التراب]، وتزوج هناك من سيدة فرنسية انجبت له ولدين نشآ في مراكش بعد ان استقر به المقام فيها، وأصبح أحدهما طبيبا والاخر متخصصا في العلوم السياسية. وإلى

جانب مزاولته لمهنة الطب في عيادته الكائنة بساحة جامع الفنا بمراكش، فان الدكتور الوردي يمضي الكثير من أوقات فراغه في الرسم، وكان قد أولع به منذ أن تعلّمه في المدرسة الثانوية على يد المرحوم الدكتور خالد الجادر، أحد رواد المدرسة الفنية العراقية المعاصرة، الذي تولى عمادة أكاديمية الفنون الجميلة ببغداد لفترة طويلة ثم قرر بصورة مفاجئة التخلي عن منصبه ومنزله الجميل في بغداد والإقامة في الرباط، حيث أمضى السنوات الاخيرة العشر من حياته فيها وسجل سحر المغرب طبيعةً وسُكّاناً في العشرات من لوحاته الرائعة مما أكسبه لقب «عاشق المغرب» بعد وفاته. وللدكتور الورديّ أسلوب متميز في الرسم، وتكاد معظم لوحاته تحاكي جمال مدينة مراكش أو تحكي مشاهد طفولته في مدينته، الكاظمية، ذات القباب والمنائر الذهبية.

يشكّل كتاب الدكتور الورديّ الجديد «قوم نوح» الجزء الثالث من كتاب له بعنوان «حول رموز القرآن الكريم» الذي صدر جزؤه الأول في الدار البيضاء عام 1983 وصدر جزؤه الثاني في مراكش عام 1990، كما صدر ملحق له بمراكش عام 1996 على شكل معجم بعنوان: «قاموس أصل اللغات، لغة قوم نوح [العرب العاربة والبائدة]: سومرية . أكدية . عربية»، ويشتمل . كما يدلّ عليه العنوان . على المقابلات العربية للمفردات السومرية والأكدية مع رموزها المسمارية.وقد استعمل الدكتور الورديّ لإعداد مادة كتابه الجديد 137 مرجعاً من الكتب الفرنسية والإنجليزية والألمانية والعربية، وكان يشير إليها بكثافة على صفحات كتابه بحيث يبلغ عدد الإحالات في بعض الصفحات أكثر من عشر إحالات ما يعني أنه كان يوثّق كلّ فقرة يوردها في كتابه. ولكن ينبغي ان نذكر هنا أن الكتاب ليس مجرد تجميع أو تأليف لمعلومات مستقاة من أبحاث الآخرين ودراساتهم وإنما يشتمل كذلك على كثير من الاجتهادات الشخصية التي يختلف فيها المؤلف مع جمهرة الباحثين الذين سبقوه، كما ينمّ الكتاب عن

طول باع الكاتب في شتى مجالات المعرفة الإنسانية.

قصة نوح القرآنية والحفريات الحديثة:

يمكن القول إن كتاب « قوم نوح» هو تفسير لبعض آيات القرآن الكريم، خاصة تلك الآيات المتعلقة بقصة الطوفان والفلك الذي بناه نوح فأنقذ الصالحين من عشيرته من الغرق، ولكنه تفسير مُستحدَث لم يُسبق إليه، فهو يتناول قوم نوح من حيث تاريخهم، وأوضاعهم الاجتماعية، وأحوالهم الاقتصادية، ومعتقداتهم الدينية، وأعيادهم وطقوسهم، ولغتهم وآدابهم، ويستند في كلٍّ ذلك إلى الأدلة العلمية التي تقوم على ثلاثة أسس هامة:

الأول: الحفريات الآثارية [الأركيولوجية] التي أصبحت تستخدم تقنيات علمية متطورة مثل مقياس راديو الكاربون المشع الذي يمكن بواسطته معرفة عمر الطبقات الارضية والمواد الآثارية كالتماثيل والمنحوتات والرسوم والأدوات.

ثانياً: الرُّقُم والألواح والأختام التي دَوّنت جوانب مهمة من التاريخ ابتداء من أواخر الألف الرابع قبل الميلاد بعد اختراع الكتابة. فقد عُثر مثلا في مدينة نفّر/نيبور القديمة في جنوب العراق على مكتبة تضم عشرين ألف رقيم تحيط محتوياتها بجميع معالم الحياة السومرية الأكدية. كما عُثر على مكتبة ضخمة في قصر الملك آشور بنيبال في شمال العراق.

ثالثا: الآداب السومرية ـ الأكدية وفي مقدمتها ملحمة جلجامش الشهيرة التي يتناول فصلٌ منها قصةَ الطوفان بصورة مفصلة ويصف فلك نوح بشكل دقيق.

ويخلص الدكتور الورديّ الى أن كلَّ هذه الأدلة العلميّة تؤكد ما ورد في القرآن الكريم، وهذا دليل آخر على إعجاز الوحي الإلهيّ وأمانة الرسول محمد (ص)، الذي لم يكن بإمكانه الاطلاع على تلك المعلومات لأن الخط المسماري لم تُحلّ رموزه إلا في اواخر القرن

التاسع عشر الميلادي.

و تشكّل قصة الطوفان جزءاً من تاريخ السومريين الذين استوطنوا جنوب العراق قبل الاف السنين، وبدأوا مسيرة المدنيّة المعروفة اليوم ومنها المدنية الغربية. فهم أوّل مَن اخترع الكتابة، وأسس المدارس النظامية، وصنع العجلة، وقسّم الزمن الى وحدات محددة اعتماداً على الملاحظات الفلكية الدقيقة،واخترع المحراث، وطوّر أساليب الزراعة، وقعّد أنظمة الحكم، وسنّ القوانين لضمان العدالة. ولهذا كله فان العالِم الأمريكي نوح كريمر أطلق مقولته الشهيرة « التاريخ يبدأ من سومر» وجعلها عنواناً لكتابه في الموضوع. ويعتبر صدق مقولة كريمر بديهية من البديهيات لدى المؤرخين، لأنه لا وجود للتاريخ بمعناه العلميّ الدقيق من دون وجود سجل مُدوَّن للأحداث يعود اليه المؤرخ؛ والسومريون هم الذين ابتدعوا الكتابة وجعلوا ذلك ممكناً.

وتشتمل الألواح التي عثر عليها عالِم الآثا ر شيل والتي يعود تاريخها الى 2000 ـ 2200 ق.م. على لائحة الملوك السومريين حتى القرن الثامن عشر ق.م. وهي مُصنَّفة الى قسمين: ملوك ما قبل الطوفان وملوك ما بعد الطوفان. وتدلّ جميع البحوث الرصينة على أن الطوفان قد وقع في أواسط الألف الرابعة قبل الميلاد في زمن نوح الذي كان يقطن مدينة [شروباك] في بلاد سومر. وقد حدث الطوفان نتيجة عدد من العوامل مجتمعة، بعضها طبيعيّ وبعضها خارق للطبيعة والعادة، فهناك فيضانات نهري دجلة والفرات اللذين كانا يصبّان مباشرة في الخليج العربي، قبل أن يتكون شط العرب الذي يوحِّد بينهما من جراء انحسار مياه الخليج وترسبات الطمي المتواصلة، وهي فيضانات سنوية تتفاوت حدّتها من سنة لأخرى. وفي أثناء الطوفان، صاحَبَ الفيضانَ أمطارٌ مهولة خارقة وأعاصير مدمرة، وربما كذلك زلزال، ما أدى الى اجتياح مياه الخليج المدن السومرية الواقعة

عليه مثل أور وأريدو وغيرهما. وقد استمر الطوفان سبعة أيام بلياليها ولحق الموت والدمار سكانَ بلاد سومر إلا مَن اعتصم بالسفينة التي كان نوح قد عكف على بنائها صادعاً لوحي إلهيّ قبل الطوفان. وتحتوي سورة هود في القرآن الكريم على وصف موجز بليغ لهذا الطوفان:

﴿وأوحي الى نوح أنه لن يؤمن من قومك الا مَن قد آمن فلا تبتئس بما كانوا يفعلون * واصنع الفلك بأعيننا ووحينا ولا تخاطبني في الذين ظلموا إنهم مُغرَقون. ويصنع الفلك وكلّما مرَّ عليه ملأ من قومه سخروا منه قال إن تسخروا منا فإنا نسخر منكم كما تسخرون * فسوف تعلمون مَن يأتيه عذاب يُخزيه ويحلّ عليه عذاب مقيم * حتى إذا جاء أمرنا وفار التنور قلنا احملْ فيها من كلٍّ زوجين اثنين وأهلَك إلا مَن سبق عليه القول ومَن آمن وما آمن معه إلا قليل * وقال اركبوا فيها باسم الله مجراها ومرساها إن ربِّي لغفور رحيم * وهي تجري بهم في موج كالجبال * ونادى نوح ابنه وكان في معزل يا بُنيّ اركبْ معنا ولا تكن مع الكافرين * قال سآوي الى جبل يعصمني من الماء قال لا عاصم اليوم من أمر الله إلا مَن رحم وحال بينهما الموج فكان من المُغرَقين * وقيل يا أرض ابلعي ماءَك ويا سماء أقلعي وغِيض الماء وقُضي الأمر واستوت على الجوديّ وقيل بُعداً للقوم الظالمين ....﴾

سورة هود: 36 - 44

أسماء الله الحسنى واللغات القديمة:

وفي تفسير البسملة، يذهب الدكتور الوردي الى أن أسماء الله الحسنى باللغة العربية مشتقة من أسماء الالهة التي كان يعبدها العرب القدماء كالسومريين والأكديين والفراعنة. «وقد جمع الله كلَّ خصائص الآلهة القديمة في ذاته القدسية وأصبحت في القرآن الكريم أسماء حسنى» كما يقول المؤلف، وهو رأي سبق أن طرحه في الجزء الأول

من كتابه «حول رموز القرآن الكريم». فهو يرى مثلا أن الأسماء الحسنى: «الجبار» أصله gbar الإله الثور، و«البديع» badiu الاله حيا، إله المياه العذبة وربما يعني البادىء الأول أو البديع المبدع، و«الملك» maliku إله جهنم، و «المؤمن» umun ويعني السيد المعظم، وهكذا. ويخصّ المؤلف اسم «الرحمن» بدراسة كاملة، فهو ـ بالنسبة اليه ـ لا يعني الرحمة بل القوة، لأن raman لدى السومريين هو إله قوة الرعد والعواصف والصواعق والأمطار والفيضانات. ويقول ان كلمة «الرحمن» ترد في القرآن 57 مرة كلها في مدلول القوة، وترد كلمة «الرحيم» فيه 115 مرة كلها في معنى الرأفة والحنان. فمن الآيات التي ترد فيها كلمة الرحمن وهي تعني القوة بصورة واضحة:

﴿يا أبتي إني أخاف أن يمسّك عذاب من الرحمن فتكون للشيطان وليا﴾ سورة مريم: 45.

﴿قل من يكلؤكم بالليل والنهار من الرحمن﴾ سورة الأنبياء: 42.

﴿وخشعت الأصوات للرحمن فلا تسمع إلا همسا﴾ سورة طه: 108.

وهكذا فإن البسملة تجمع صفتين من صفات الله تعالى: الرحمة والقوة، في رأي المؤلف.

استقرار سفينة نوح على الجودي:

وقد ورد في سورة هود أن سفينة نوح استقرت بعد الطوفان على الجودي، ولم يُحدَد مكان الجودي. وذهب معظم الباحثين الغربيين الى أن الجبل الذي استقرت عليه السفينة هو جبل ارارات في أرمينا، مجارين بذلك التوراة التي ذكرت جبل أرارات عندما أوردت قصة الطوفان بشكل يكاد يكون مطابقا لقصته في ملحمة جلجامش، التي كانت متداولة في أوساط أحبار اليهود أثناء سبيهم في بابل. بيد أن ملحمة جلجامش تقول إن السفينة استقرت في موضع يُقال له نسر أو

نصر. ويرى الدكتور الوردي أن السفينة لا يمكن ان تبحر من جنوب العراق الى شماله لتستقر على جبل ارارات في أرمينيا فهذا مخالف لطبيعة الأشياء، ومن الطبيعي أن تسير السفينة نحو الجنوب باتجاه مجرى نهري دجلة والفرات وفيضانهما، ثم يبحث في أسماء جميع المواقع السومرية جنوب شروباك، مدينة نوح، ليعثر على موقع اسمه «كوديا» قرب مدينة نصر القديمة فيرجِّح أنه المكان الذي أشار اليه القرآن الكريم.

أصل السومريين من الجزيرة العربية:

إن السومريين هم قوم نوح. والسائد بين أغلبية الباحثين الغربيين أن السومريين ليسوا من الشعوب السامية [أي العربية]، لأن لغتهم تختلف عن اللغات السامية. ويرجِّح كثير من هؤلاء الباحثين أن السومريين قدموا من أرمينيا وشرق بحر قزوين من شمال العراق واستقروا في الشرق الأوسط في العصر الحجري حوالي سنة 8000 ق. م. ولكن الدكتور الورديّ يؤكد عروبة السومريين ويعدُّهم من العرب العاربة الذين قدموا من جزيرة العرب واستقروا في جنوب العراق، ويسوق جملة من الأدلة التي تؤيد رأيه، منها أنهم بنوا أولى مدنهم مثل أور وأوروك على نهر الفرات بمحاذاة الصحراء التي قدموا منها، وبعد ذلك اتجهوا شمالاً وغرباً. ولو كان قدومهم من الشمال لأسسوا مدنهم في شمالي العراق لا جنوبه. وهذا يتفق وديدن الموجات المتعاقبة من هجرا ت جزيرة العرب، فحينما هاجر عرب سد مأرب الى العراق بنوا مدن الحيرة والأنبار وأبله على ضفاف الفرات بمحاذاة الصحراء كذلك. وهذا ما فعله أيضا عرب الفتوحات الإسلامية الذين استقروا في العراق فقد أسسوا البصرة والكوفة على ضفاف الفرات بمحاذاة الصحراء، إضافة الى أن بعض الآثاريين عثروا على جماجم للسومريين لا تختلف في شكلها عن جماجم الشعوب السامية.

الأنبياء نوح وإبراهيم وهود وصالح ويونس سومريون:

ولقد ظهر بين السومريين، وبين الأكديين الذين عاصروهم وخلفوهم في حكم بلاد الرافدين، عددٌ من الرُسل والانبياء مثل نوح وابراهيم وهود وصالح ويونس عليهم السلام الذين يرد ذكرهم في القرآن الكريم [سورة الفرقان مثلا] بتسلسل زمني تاريخي أثبتت البحوث الأركيولوجية العلمية الحديثة مصداقيته، وهذا من باب الإعجاز القرآني. وكان إبراهيم الخليل الذي ولد ونشأ في مدينة أور السومرية حوالي سنة 1800 ق.م.، أي حوالي 1700 سنة بعد نوح، قد دعا قومه الى التوحيد ونبذ الشرك وعدم عبادة الاصنام.

السومريون وعبادة الكواكب:

وعندما يتناول الدكتور الورديّ معتقدات السومريين الدينيّة ويتحدّث عن عبادة الكواكب التي كانت شائعة بينهم، يلفت الانتباه الى أن التحليل الحديث لمحتويات الرُقُم المسماريّة يدلّ على أن السومريين بدأوا بعبادة كوكب الزهرة [عشتار] ثم تحولوا عنها إلى عبادة القمر [سواغ] ثم انقلبوا منها الى عبادة الشمس [ود]. ومن إعجاز القران الكريم أنه أورد هذا التسلسل الزمني الذي لم يكن معروفاً قبل اليوم. ففي قصة إبراهيم الخليل في سورة الأنعام نجد الآيات التالية التي تجمع بين روعة البلاغة ودقة البيان:

﴿فلما جَنَّ عليه الليلُ رأى كوكباً قال هذا ربّي ۞ فلما أَفَلَ قال لا أحب الآفلين ۞ فلما رأى القمر بازغا قال هذا ربّي فالما أَفَلَ قال لئن لم يهدني ربّي لأكونن من القوم الضالين ۞ فلما رأى الشمس بازغة قال هذا ربّي هذا أكبر ۞ فلما أفلت قال يا قوم إني بريء مما تُشركون﴾ (سورة الأنعام: 76-78).

وانعكست هذه المعتقدات الدينيّة في علاماتهم الكتابيّة، فكانت النجمة أول رمز يدلّ على إلاه أو سماء، ثم استخدموا علامة الهلال لتدل على إلهة الكواكب، ثم استعملوا لذلك الغرض علامة القرص

المدور، أي الشمس. وقد أدت عبادة الكواكب لدى السومريين واعتقادهم بسطوتها الإلهية وتحكّمها في مصير الإنسان الى تنمية معرفتهم بعلم الفلك، التي انتقلت الى جيرانهم من الأقوام كالبابليين، ثم الى الاغريق والرومان، وحتى في أيامنا هذه تجد مَن يعتقد بأن مصيره مرتبط ببروج الكواكب وأن قَدَره كان مرسوماً في ضوء البرج الذي ولد فيه. وتنشر كثير من الدوريات المعاصرة المحترمة باباً خاصاً بذلك.

لقد نسي المؤلف الفاضل أن يضمّن كتابه ـ في أوّله أو في آخره ـ قائمة بمحتوياته، لشدّة شغفه بالمضمون على حساب الشكل. ولو كانت هذه القائمة موجودة لكانت نظرة عجلى عليها كافية لتدلنا على أهمية القضايا الحضارية التي تصدى لها المؤلف بالدرس المُعمَّق المستند الى أخر معطيات الفلسفة والتاريخ وعلم الآثار وعلم الأديان وعلم اللغة وعلوم القرآن، مُدعِّما كلَّ ذلك بمطالعاته الواسعة في الآداب العالمية وبمشاهداته الشائقة في رحلاته وتجواله في أنحاء العالم. ومن عناوين القضايا التي عالجها المؤلف في هذا الكتاب: الرمز في القرآن الكريم، وتطور النُظم الكتابيّة، وأسماء الله الحسنى، والوحي الالهي، والتضحية البشرية، والبغاء، والسِّحر والسَّحرة، وعبادة الكواكب، وغيرها من المسائل المثيرة للجدل.

يمثّل هذا الكتاب مائدة علميّة رائعة، زاخرة بصنوف المعرفة، ذات الروائح الزكيّة، والألوان الزاهية، والمذاقات اللذيذة، وكلُّها تثير شهية القارىء ونهمه، وتستفزّ ظمأه لينهل ويعبّ المزيد من تدفقات ينبوع الفكر الذي يُفجّره بعنف عالِم مشارك لا يقل شأوا عن استاذه القدير سمير عبد الله. رحم الله الاستاذ وتغمده برضوانه، وأمدّ في عمر التلميذ وزاد في عطائه.

هو الذي رأى: ملحمة كلكامش(*)
عرض وتلخيص

خَلْق كلكامش:

هو الذي رأى كلَّ شيء. جَمَعَ بين قُوَّة الجسد الرهيبة، ورجاحة العقل العجيبة. حاز على جمال الطلعة، ونفاذ الرأي والبصيرة. أَمْعَنَ النظر في تاريخ الأمم الغابرة قبل الطُوفان، واستخلص العِبَر منها. واطَّلع على الأسرار واكتشف الخبايا. خَبِر الحياة وعاناها، ففاق الحكماء السبعة بحكمته، ودوَّنَ تجربتَه في نُصْب خالدة.

خَلَقته الآلهة العظيمة بصورة مُركَّبة: ثلثاه إله وثلثه الباقي بشر. حباه الإله (شمش) إله العدل والحقّ والشرائع، بالحُسْن والجمال. وخصَّه الإله (أَدَد)، إله الجو والرعود والعواصف والأمطار، بالقُوَّة والشجاعة.

إنه كلكامش الملك السومري الشهير.

(*) ملاحظة:
تمَّ إبداع ملحمة (هو الذي رأى) في منتصف الألف الثالث قبل الميلاد في بلاد سومر. وتعود غالبية الألواح التي دُوّنت عليها هذه الملحمة الشعرية بالبابليّة إلى نهاية الألف الثالث وبداية الألف الثاني قبل الميلاد. كما عُثر على ألواح من هذه الملحمة باللغات الآشوريّة والحيثيّة والحوريّة والكنعانيّة. وتُرجمت مؤخراً إلى عشرات اللغات المعاصرة.

منجزات كلكامش وأعماله:

شَيَّد كلكامش، بالآجر المفخور، أسوارَ مدينة (أوروك) المُحصَّنة، ذات الأسواق المُنظَّمة، وبنى معبد (أي-انا) لعبادة كبير الآلهة السومري (آنو) والإلهة (عشتار)، إلهة الجمال والخصب. وفتح الطُرق في الجبال، وحفر الآبار في التلال. ورمم الأحياءَ التي دمّرها الطُوفان. وجاب أنحاء العالَم.

ظلم كلكامش:

بَيْد أن كلكامش كان شديد البأس يعامل أتباعه بقسوة ويأخذهم بالشِّدة، ويفرض عليهم أعمال السُخرة، فيوقظهم على قرع الطبول. ولم يَصُنْ حرمة العذارى ولا المتزوجات، فكان يختلي بالعرائس قبل أزواجهن. واقتحم (بيت الرجال) حيث يجتمع الأهالي لتدارس أمورهم. فضجَّ الناس من ظلمه ولم يدروا ما العمل.

شكوى الناس:

جأَرَ الناس بالشكوى إلى الإله (آنو) كبير الآلهة. وتضرَّعوا للإلهة (أورورو)، إحدى الإلهات الخالقات، ودعوها أن تخلق غريماً لكلكامش، يضاهيه في شدَّة البأس ويضارعه في قوَّة اللبّ والعزم، ليكونا في صراع دائم، فتنال مدينة (أوروك) الراحة والسلام. فاستجابت الإلهة (أورورو) لدعاء أهل (أوروك)، فغمستْ يديها في الماء، وأخذتْ قبضة من الطين، وألقت بها في قلب القِفار، فخلقتْ (أنكيدو) الجبَّار.

خَلْق أنكيدو:

كان (أنكيدو) متوحشاً يعيش في البراري، له بِنْية رهيبة وهيئة مُخيفة، يكسو جسمَه شعرٌ كثّ، ويغطِّي رأسَه شَعرٌ طويل كشعر المرأة، تتدلى منه جدائل كجدائل (نصابا)، إلهة الحبوب والغلال، وعلى جسمه كسوة كلباس (سموقان)، إله المواشي: يأكل العشب مع

الظباء في الوديان، ويشرب الماء مع الوحش من الغدران، ولم يأنس لإنسان.

أنكيدو والصياد:

وذات يوم، وقعت عينا صيَّادٍ شاب على (أنكيدو) فارتعب الصيّاد، وامتقعت سحنته، وتجمَّد الدمّ في عروقه هلعاً، واضطرب فؤاده خوفاً. فعاد إلى أبيه وأخبره بما رأى واشتكى إليه من وحشية هذا المخلوق الذي قطع الشباك التي نصبها، وخرب الأوجار التي حفرها، وجعل الصيد والوحش يفرّ من يديه، وحرمه من القنص في البرية. فنصحه أبوه أن يذهب إلى مدينة (أوروك)، ويخبر ملكها العظيم (كلكامش) عن هذا المخلوق. وأشار عليه أن يعطيه بغياً مومساً، ترافقه إلى حيث يكمن (أنكيدو) وتغويه وتغريه بمفاتن جسدها، ثم تصطحبه عائدة إلى (أوروك) لمقابلة (كلكامش).

أنكيدو والبغيُّ:

وهكذا كان. ورافقت البغيّ الصيّاد إلى البرية. وكمنت لأنكيدو عند مورد الماء، وعندما وصل مع الحيوان للشرب، برزت له، وأخذت تنضو الثياب وتكشف له عن نهديها ومفاتن جسدها، فانجذب (أنكيدو) إليها وتعلّق بها، فلم تتمنَّع بل راودته وأَجَّجت فيه الشوق، فاتَّصل بها ستة أيام وسبع ليال، تغيّرت على إثرها ملامحه. وعندما رأته الظباء أنكرته، وولت هاربة عنه، فأراد اللحاق بها ولكن ركبتيه خذلتاه، إذ أصبح خائر القوى لا يطيق العدو كما كان. بيد أنه صار أوسع فهماً وأعمق إحساساً. ورجع إلى البغي فأقنعته بمرافقتها إلى مدينة (أوروك) حيث الفتيات الحسان يفوح منهن العطر، وحيث البيت المقدّس المعدّ لعبادة كبير الآلهة (آنو) والإلهة (عشتار)، وحيث يعيش (كلكامش) القويّ، المتسلِّط على الناس كَثَوْر وحشيّ. فوافقها (أنكيدو) واعداً إياها بتحدي (كلكامش)، وقال إنه سيصرخ في قلب (أوروك): أنا الأقوى.

رؤيا كلكامش:

في مدينة (أوروك) استيقظ الملك (كلكامش) فَزِعاً من حلم ألَمَّ به في كراه، فلجأ إلى أمّه الإلهة (ننسون) لتفسيره له. قال إنه رأى نفسه يسير مختالاً بين الأبطال تحت كواكب السماء. وفجأة سقط أحد الكواكب إلى الأرض أمامه، فأراد أن يزحزحه من مكانه، ولكنه عجز عن رفعه من الأرض لثقله، فاجتمع الأصحاب والأبطال يقبّلون ذلك الشهاب، وانحنى عليه (كلكامش)، كما ينحني على امرأة، وقبّله ورفعه ووضعه عند قدمي أمه الإلهة (ننسون) التي جعلت من ذلك الكوكب نظيراً للملك (كلكامش). وفسّرت له أمه (ننسون) الحلم قائلة إن الكوكب يمثّل صديقاً قويّاً ذا بأس سيأتي إليك وسيلازمك ولن يتخلى عنك في وقت الشدَّة.

أنكيدو والرعاة:

قادت البغي (أنكيدو) إلى كوخ للرعاة بالقرب من مدينة (أوروك)، وهناك تجمَّع عليه الرعاة وقدّموا له الطعام من الخبز والشراب، فلم يعرف كيف يأكل أو يشرب مثل أهل المدينة، لأنه اعتاد على أن يقتات كما تقتات الوحوش. فحثته البغي على تناول الخبز وتذوّق الشراب. وعندما عبّ سبع أَكْؤُس منه انشرح صدره واستخفَّه الطرب. ثم استحمّ ومسح جسده بالزيت وارتدى الثياب فصار كالعريس.

وتنكب (أنكيدو) السلاح وطارد السباع والذئاب في الليل، فاستراح الرعاة وناموا ملء العين، فصار أنكيدو ناصر الرعاة وحارسهم.

أنكيدو في المدينة:

وبلغت شهرة أنكيدو المدينة فجاء منها رجل يقصده، وشكى إليه ظلم الملك (كلكامش)، فعقد (أنكيدو) العزم على منازلة (كلكامش).

وعندما دخل (أنكيدو) مدينة (أوروك) ذات الأسواق الواسعة

تجمَّع الناس حوله، وقالوا: «إنه مثيل لكلكامش في القوة ونظير له في شدة البأس. وسيصطرع العملاقان حتماً، ولن تنقطع قعقعة السلاح في المدينة».

لقاء العملاقين:

وفي الليل، وبينما كان كلكامش متوجّهاً إلى مخدع (إشخارا)، إحدى إلهات الحبّ، لمواصلتها، وجد (أنكيدو) في الدرب يسدّ الطريق بوجهه ويمنعه من الدخول إلى (إشخارا) التي تنتظره في فراشها.

نظرَ (كلكامش) إلى (أنكيدو) فرآه هائجاً مُربد الوجه فانقضّ عليه. وتصارع البطلان وصدر منهما زئير كخوار ثورين وحشيين هائجين، والتحما في معركة ضارية، وتصدّع الجدار وانخلع الباب من شدة عراكهما الطويل. ولم يستطع أيٌّ منهما أن يغلب خصمه. وبعد صراع طويل، هدأتْ سورة غضبهما، وانعقدتْ بينهما أواصر المودة، وصارا خليلين حميمين.

السفر إلى غابة الأرز:

أعرب كلكامش لصديقه أنكيدو عن نيته في السفر إلى غابة (الأرز) المسحورة التي يحرسها العفريت (خمبابا)، من أجل قتل ذلك العفريت وتخليص البلاد من شره.

وأراد (أنكيدو) أن يثني صديقه (كلكامش) عن عزمه. فقال له إن التوجّه إلى الغابة المسحورة مهمّة عسيرة ومغامرة محفوفة بالمخاطر، لأنه عندما كان يعيش مع الوحوش عَلِم أن غابة (الأرز) تمتد مسافة عشرة آلاف ساعة في كلِّ جهة من جهاتها. ولا يجرؤ أحد على ولوجها، لأن حارسها العفريت (خمبابا) قويّ عتيّ، له عينان لا تغفوان، وله زئير مثل عُباب الطُوفان، وتنبعث من فمه النيران. وينفث أَنْفاساً تحمل الموت الزؤام، ولا قِبَلَ لأحد بمقاومة هجومه، لأنه

مثل ماكنة الحِصار، يبعث الرعب والهلع في الناس.

بيد أن (كلكامش) كان مصرّاً على القيام بالمغامرة، وقلّل من خشية صديقه (أنكيدو) من الموت بقوله: «يا صديقي، إن الخلود من نصيب الآلهة فقط أما البشر فأيامهم محدودة، وكلّ ما يفعلونه عبث تذهب به الريح، وإذا كنت ترهب الردى، فلتبقَ هنا وسأذهب أنا وحدي، وإذا ما هلكتُ فسأخلِّد اسمي، وستذكرني الأجيال القادمة وتتحدث عن تضحيتي بنفسي في نزال (خمبابا) الشرير».

ووافق (أنكيدو) صديقَه (كلكامش) على ما قال وأصرَّ على مرافقته. وهكذا أصدر (كلكامش) أوامره إلى صنّاع السلاح بالاجتماع والتشاور، فصنعوا له فؤوساً كبيرة، تزن كلّ واحدة منها ثلاث وزنات، وسبكوا له سيوفاً عظيمة أغمادها من ذهب ووزنُ كلِّ واحد منها وزنتان، ووزنُ قبضته ثلاثون مَنّاً.

استشارة شيوخ أوروك:

وبعد ذلك جمع (كلكامش) شيوخ (أوروك) وخطب فيهم وأبلغهم عن عزمه على السفر إلى غابة (الأرز) ومنازلة (خمبابا). ولما فشل الشيوخ في ثنيه عن عزمه، ابتهلوا إلى الآلهة بالدعاء أن تحفظ (كلكامش) وتنصره وتردّه إلى مرفأ بلدته سالماً غانماً. وسجد (كلكامش) للإله (شمش) سائلاً الخير والبركة منه.

وجاءوا إليه بأسلحته وقلَّدوه السيوف والفؤوس، وتنكّب بالقوس والكنانة المصنوعة في إنشان من بلاد عيلام. وباركه شيوخ مدينة (أوروك) وأسدوا له النصح في أن يكون حَذِراً مُتبصِّراً وأن لا يتّكل على قوّته وحدها، بل يجب أن يستعين بصديقه (أنكيدو) ويدعه يسير أمامه لأنه يعرف الطريق إلى غابة (الأرز) وسبق له أن سلكها عندما كان يعيش مع الوحوش في البراري.

شفاعة الإلهة ننسون:

وذهب (كلكامش) وصديقه (أنكيدو) إلى معبد الإلهة (ننسون) ليستمدا نصحها وبركتها. وطلب منها (كلكامش) أن تشفع له عند الإله (شمش) وتصلي من أجله. وهكذا دخلتْ (ننسون) حجرتها وارتدت أبهى حُلَلها وتزينت بأجمل حُليِّها، ووضعت تاجها على رأسها، وارتقت إلى السطح لتقترب من الإله (شمش) وأحرقت البخور، ورفعت يديها بالدعاء سائلة (شمش) أن يحرس (كلكامش) وأن يوكل به حرّاس الليل عندما يحتجب في السماء. ثم أطفأت البخور، وأحضرت الكاهنات والبغايا المقدّسات، ودعت إليها (أنكيدو) وأعلنت أنها اتخذته منذ ذلك الحين ولداً، وإن لم يكن من رَحِمِها، وقلَّدتْ عنقَه بقلادة من جواهر، قائلة إنها تأتمنه على ولدها (كلكامش) حتى يعود إليها سالماً.

الرحلة إلى غابة الأرز:

كان الصديقان يسيران ثلاثين أو خمسين ساعة مضاعفة ثم يتوقفان للاستراحة أو التبلّغ بشيء من الزاد أو لتمضية الليل. وهكذا قطعا مسافة سَفَرٍ مقدارها شهر ونصف الشهر في بحر ثلاثة أيام فقط. ثم حفرا بئراً تَقَرُّباً للإله (شمش).

وعندما شارفا مدخل الغابة، دُهِشا لروعة المشهد وجمال أشجار الأرز التي كان يبلغ علوها اثنتين وسبعين ذراعاً. ووجدا عند المدخل غولا كلّفه العفريت (خمبابا) بالحراسة، فشجّع (أنكيدو) صديقَه (كلكامش) لينقضّ معه على الغول ويأسره قبل أن يهرب في الغابة. وهجم الصديقان على الغول وقتلاه. بعد ذلك همّ (أنكيدو) بدخول الغابة ولكن بابها المسحور شلّ قواه، فصرخ محذراً (كلكامش) من الدخول، ولكن (كلكامش) شجّع صديقه وذكّره بأنه لا يَجْمُل به أن ينكص عن المهمة ويتركه وحيداً، وهكذا تخلّص (أنكيدو) من الرعب والشلل. وتمكّن البطلان من دخول الغابة.

لقد بهرهما جمالُ الغابة وروعةُ مناظرِ أشجار الأرز، وشاهدا جبل أرز خاص بالآلهة، أُقيم فيه عرش الإلهة (عشتار)، إلهة الحُبّ والشباب. وهناك تحت أشجار الأرز الوارفة الظلال حفر (كلكامش) بئراً. ثم اضطجع الصديقان للراحة وغشاهما النوم. ورأى (كلكامش) في نومه أن جبلاً شاهقاً سقط عليهما فكانا تحته كصغار الذباب، ثم بزغ نور وهّاج انتشله من تحت الجبل وسقاه الماء وأدخل السرور على قلبه. وفسّر أنكيدو حلم كلكامش قائلاً إن الجبل الذي سقط عليهما يمثّل العفريت خمبابا، وإن النور الذي انبثق وأدخل السرور على قلبيهما يرمز إلى انتصارهما على العفريت الشرير.

تعقّب الصديقان الممرات التي يسلكها العفريت خمبابا بحثاً عنه. وأزفت ساعة النزال الحاسمة عندما أخذ كلكامش يقطع أشجار الأرز بفأسه فتنبّه خمبابا، وهبَّ للهجوم على الصديقين اللذين استحوذ عليهما الهلع لمرآه، وشعرا بالندم على ركوب هذه المغامرة. فراحا يتضرعان للإله شمش الذي استجاب لدعائهما وساق رياحاً عاتية على العفريت شلّت حركته. عند ذلك تمكّن الصديقان من أَسْره. فأخذ العفريت يتوسّل إليهما أن يبقيا على حياته، ووعد أن يغدو خادما لكلكامش ويجعل غابة الأرز المسحورة ملك يديه. وكاد كلكامش أن يستجيب إليه لولا أن أنكيدو حذره مغبة ذلك، فقتلاه وقطعا رأسه.

عودة البطلين المنتصرين إلى أوروك:

غسل (كلكامش) شعره وأرسله غدائرَ على كتفيه، واستحمَّ وارتدى حُلّة مُزركشة مُعطّرة، وتنكّب سلاحه المصقول، ووضع تاجَه على رأسه، ودخل (أوروك) متنصراً.

غرام عشتار:

حجر اللازورد والذهب تجرُّها شياطين الصواعق بدلاً من البغال، وإذا ما دخل دارها فستقبّل أعتابُها رجليه، وسيستنشق فيها رائحةَ الأرز، وستتكاثر مواشيه، وتزدهر حقوله، وستخضع له الملوك والحكّام ويقدِّمون له الطاعة والأتاوات.

ولكن (كلكامش) رفض العرض وتساءل عما يستطيع أن يقدِّمه هو لها، وذكَّرها بأنها متقلِّبة المزاج، فهي مَوْقِدٌ تخمد نارُه في الشتاء، وقصرٌ يُسحَق فيه الأبطال، وقِرْبةُ ماء تبلِّل الذي يحملها، وقارٌ يلوّث من يلمسه. وعدّد زيجاتها السابقة التي انتهت بقضائها على عُشّاقها أو إقدامها على مسخهم ذئاباً مُطارَدة وضفادع حقيرة.

عشتار تنتقم من كلكامش:

استشاطت (عشتار) غضباً عندما سمعت كلام (كلكامش). فارتقت إلى السماء ومَثُلَتْ أمام أبيها الإله (آنو)، وبحضور أُمّها الإلهة (آنتم)، وقالت له باكية إن (كلكامش) أهانها وسبّها وعيّرها وعدّد مثالبها. وطلبت من أبيها أن يخلق لها ثوراً سماويّاً يصارع (كلكامش) ويُرديه قتيلاً، وإلا ستحطّم أبواب العالم السفلي، وتبعث الأموات أحياءً فيزاحمون الناس في الأكل، فتعمّ المجاعة.

ولكن الإله (آنو) نبّهها إلى أنها هي التي تحرّشت بكلكامش وحذّرها من أنه إذا لبّى طلبها وخلق الثور السماويّ فستحلّ في بلاد (أوروك) سبع سنين عجاف. ولكن (عشتار) أكدت أنها خزنت مقادير كبيرة من الغلال والعلف تكفي لإطعام الإنسان والحيوان، وهكذا استجاب (آنو) لطلبها وخلق لها الثور السماويّ.

الثور السماويّ:

تسلّمت (عشتار) مقود الثور السماويّ وأنزلته في مدينة (أوروك)، فراح يقتل مئات الناس بخواره، وانتشر الرعب وساد الفزع. ولكن (كلكامش) و(أنكيدو) تصدّيا للثور، وفي حين أمسك (أنكيدو) بالثور

من ذيله وثبّته، أغمد (كلكامش) سيفه فيه بين السنام والقرنين، مثل جزّار بارع، واقتلعا قلبه وقدّماه قرباناً للإله (شمش). وخلع (كلكامش) قرنَي الثور وعلّقهما في غرفة نومه، ثم غسل البطلان أيديهما في ماء نهر الفرات، وتعانقا وسارا راكبَين في دروب (أوروك) التي تجمّع رجالها ونساؤها في الأسواق لمشاهدة الموكب، وسط إنشاد المغنيّات «كلكامش الأمجد بين الرجال، كلكامش الأزهى بين الأبطال».

أما (عشتار) فقد غضبت وارتقت أبراج (أوروك) وأخذت تتوعد (كلكامش)، ثم جمعت المترهّبات والبغايا في المعبد وأقامت مأتماً ضجَّ بالنواح على الثور السماويّ. غير أنها لم تجد مواسياً لها.

البطل أنكيدو يموت:

أقام الملك (كلكامش) حفلاً في قصره، وفي الصباح أخبره صديقه (أنكيدو) أنه رأى في الحُلُم الآلهةَ العظام (آنو) و(أنليل) و(إيا) و(شمش) يجتمعون في مجلس شورى، ويقترح عليهم (آنو) إنزال عقوبة الموت بالبطلين (كلكامش) و(أنكيدو) لأنهما قتلا الثور السماويّ والعفريت (خمبابا). ولكن (أنليل) يرى أن (أنكيدو) هو الذي يموت. وينبري (شمش) للدفاع عنهما قائلاً إنهما فعلا ما فعلاه بأمر منه. وأخيراً يستقرُّ الرأي على موت (أنكيدو) فقط، فيُصبح هذا البطل الصنديد مريضاً راقداً في فراشه، والدموع تنهمر من عينيه.

ويتألّم (كلكامش) ويتمنى أن يموت مع صديقه (أنكيدو). وأخذت الخواطر والذكريات تنهمر على ذهن أنكيدو وهو على فراش المرض، فيشعر بالأسى والمرارة، وتمنّى لو بقي في البادية حرّاً طليقاً يرعى مع الظباء، وأخذ يكيل اللعنات على الصياد الذي اصطاده، والبغيّ التي زيّنت حياة المدينة له وجاءت به إلى (أوروك).

ويعاتبه الإله (شمش) على لعنه البغيّ، فيندم (أنكيدو) ويبدّل بلعناته بركاتٍ للبغيّ داعياً لها بهيام الملوك والأمراء والعظماء بها،

وبشغف الشيوخ والشباب كذلك، وانفتاح جميع الأبواب أمامها، وتخلّي الأزواج عن زوجاتهم من أجلها.

واشتدّ المرض بأنكيدو وقَضَّت مضجعه الكوابيس والرؤى، وفي الصباح قصّ رؤياه على خِلّه (كلكامش) قائلاً إنه شاهد شخصاً مكفهرّ الوجه ينقضُّ عليه كطيرِ الصاعقة ويجرّده من ملابسه ويُمسك به بأظافره التي تشبه مخالب النسر، ويضيّق الخناق على رقبته حتى تخمد أنفاسه، ثم يمسخه فتصبح ساعداه كجناحي طائر مكسوتين بالريش، ويقوده إلى (دار الظلام) إلى مسكن (إركالا)، إلهة العالم السفليّ، في طريقٍ لا رجعة لسالكيه، إلى بيتٍ لا يعود منه مَن يلجه، حيث لا يرى ساكنوه النور، ويقتاتون على الطين والتراب.

وبعد اثني عشر يوماً، يثقل المرض على (أنكيدو) وهو على فراش الموت، فيعرب عن خيبته لأنه سيموت ذليلاً حتف أنفه على فراشه، ولن يموت في الوَغى ميتةَ الأبطال أو يخرّ صريعاً بطعنة في حومة النزال.

وطوال الليل كان (كلكامش) يناجي صديقه (أنكيدو) وهو على فراش الموت. ومع بزوغ خيوط الفجر الأولى، يجسّ قلبَه فلا يحسّ نبضه، فيُبرقعه كما تُبرقَع العروس. ويأخذ يزأر حوله مثل لَبْوَة اختُطف أشبالها وهو يروح ويجيء أمام فراشه ناتفاً شعره تفجّعاً، لاطماً خدّه حزناً، ممزقاً ثيابه أسى.

وفي الصباح جمع (كلكامش) الصُنّاع وأمرهم بسبك تمثال من الذهب والأحجار الكريمة لصديقه (أنكيدو)، وجمع أهالي (أوروك) وشرع يندب صديقه ويرثيه قائلاً له: «سيندبك الدبّ والضبع والنمر والأيل والسبع، وسيبكيك نهر (أولا) الذي مشينا على ضفافه، وسيذرف عليك نهرُ الفرات دمعه الطاهر، وسينوح عليك محاربو (أوروك) المحصَّنة». وأخذ يعدد أعمال (أنكيدو) الخالدة وبطولاته الرائعة.

رحلة كلكامش إلى أوتو ـ نبشتم:

استبدّ الحزن على (أنكيدو) بكلكامش حتى ذهب بلُبّه. فبكى بكاء مُرّاً وهام على وجهه في القفار. وأخذ يُناجي نفسه متسائلا: «ألا يكون مصيري مثل أنكيدو؟» وعقد العزم على البحث عن جدّه (أوتو- نبشتم)، بطل الطُوفان الذي كُتبت له الحياة الخالدة، ليسأله عن لغز الحياة والموت، فسار في البراري والصحاري فلفحَ الحرُّ وجهه حتى امتقع ولفح القرّ وجنتيه حتى شحبتا، وأنهكه السفر الطويل والتجواب، فغدا أشعث الطلعة أعفر. وبعد أن سار سبعة أيام وست ليال، بلغ جبلاً عظيما يُقال له (ماشو)، تبلغ قمتُه قبّةَ السماء، ويسهر على حراسة بابه رجالٌ عقارب يبعثون الرعب في النفوس. وعندما أخبرهم (كلكامش) عن مقصده، أكّدوا له أن ما من أحد استطاع أن يصل (أوتو - نبشتم) لوعورة المسلك وخطورة الطريق، ولكن (كلكامش) أصرّ على المسير، فسمح له الرجال العقارب بالمرور داعين له بالتوفيق في مهمته.

وبعد أن سار عشرات الساعات المضاعفة في ظلام دامس، عمّ النور وبدت له حديقة غنّاء أشجارها من الأحجار الكريمة، وثمارها من العقيق والجواهر، وتتدلى منها أعناب كاللؤلؤ البحري، وبعدها وصل (كلكامش) ساحل البحر ووجد حانة هناك. وحينما رأت صاحبة الحانة طلعة (كلكامش) الشعثاء، أحكمت غلق الباب بالمزلاج، ظنّاً منها كونه قاتلاً طريداً. ولكن (كلكامش) عرّفها بنفسه وحدّثها عن مقصده. وكانت قد سمعت باسمه وبمغامراته، فراحت تنبّهه قائلة إنه لن يجد الحياة الخالدة التي يبتغي، لأن الآلهة التي استأثرت لنفسها بالحياة، هي التي قضت على الإنسان بالممات. ونصحته أن يكتفي بالتمتع بالحياة، فيقيم الأفراح، ويبتهج ليلَ نهار، ويستحمّ في الماء ويرتدي فاخر الثياب، ويرقص ويلعب، ويُفرِح الزوجةَ والأطفال.

وعلى إثر إصرار (كلكامش) على عبور البحار من أجل الوصول

إلى (أوتو-نبشتم)، نصحته صاحبة الحانة بالاستعانة ب (أور - شنابي) ملاّح (أوتو-نبشتم)، الذي يعيش في الغابة. فقصده (كلكامش) ورجاه أن يدلّه على (أوتو-نبشتم). واستجاب (أور - شنابي) طالباً إليه أن يقتطع من الغابة مائة وعشرين مردياً (مجدافاً) طول كلٍ واحد منها ستون ذراعاً وأن يطليها بالقار، ويغلّف أعقابها بالأزجاج، ليستعينا بها على عبور البحر في رحلتهما نحو (أوتو - نبشتم).

قصة الطُوفان:

ركب (كلكامش) و(أور-شنابي) في السفينة وقطعا مسافة شهر ونصف الشهر في السفر العاديّ خلال ثلاثة أيام فقط حتى بلغا مياه الموت، واستعمل (كلكامش) كلَّ المرادي، وخلع ثيابه ونشرها بيديه كأنها شراع.

وأبصر (أوتو - نبشتم) السفينة قادمة من بعيد، وعندما التقاه (كلكامش) قصَّ عليه قصته، وكيف جزعت نفسه من الموت وفزعت عندما رأى صديقه (أنكيدو) يموت ويصير تراباً. فعزم على ملاقاة جده (أوتو-نبشتم) ليسأله عن سرٍّ بقائه الدائم وكيف دخل في مجمع الآلهة ونال الحياة الخالدة.

قال له (أوتو-نبشتم) إن الفناء قاسٍ لا يرحم ولكنه كُتِب على الإنسان وعلى جميع أعماله وانفعالاته. فالبيت الذي يبنيه زائل، والعقد الذي يبرمه منذثر، والبغضاء التي يضمرها لا تبقى إلى الأبد. وكلّ الكائنات والأشياء مصيرها الموت الذي يتساوى فيه السيِّد والعبد، والغنيّ والفقير.

ثم أخبره (أوتو-نبشتم) بسرِّ خلوده قائلاً إنه كان يعيش في مدينة (شروباك) القديمة الواقعة على شاطئ نهر الفرات. وذات يوم اجتمعت الآلهة واتفقت على إحداث الطُوفان. وكان الإله (آيا)، إله الماء، بينهم، فنقل كلامهم إلى (أوتو-نبشتم)، وأمره أن يهدم بيته ويبني له

فُلْكاً يكون عرضها مساوياً لطولها ويحمل فيه بذرة كلّ ذي حياة. وفي الصباح الباكر شرع في تنفيذ أوامر الربّ، وراح الأهالي يحملون إليه ما يستلزم بناءُ الفُلك من خشب وقار. وفي اليوم الخامس أخذ في بناء السفينة، فجعل سطحَ قاعها «ايكو» واحداً، وارتفاعها مائة وعشرين ذراعاً، وطول كلّ جانب من جوانبها مائة وعشرين ذراعاً، وجعلها من سبعة طوابق. وأتم بناء السفينة في اليوم السابع، فجهّزها بالمؤن وحمل فيها كلَّ ما يملك، وأركب فيها جميع أهله وذوي قرباه وجميع الصناع والحيوانات. وأنزل السفينة إلى الماء فغطس ثلثاها.

وفي الموعد الذي ضربته الآلهة، صار الجوُّ مُكفهراً وحملت العواصف مطراً مُهلكاً فولج (أوتو - نبشتم) السفينة وأغلق بابها، وسلّم الدَّفَّة إلى الملاّح. وأخذت الرعود تتلاحق والزوابع تعصف، والأمطار تنهمر، والسدود تتفتق، والأعمدة تنهار، واستحال النور إلى ظلام، فأصاب بعض الآلهة الندم على ما فَعَلَتْ، وبكى بعضها أسى على ما أصاب الناس من دمار. وعاتبت الآلهة الإله (أنليل) لأنه تعجّل في إحداث الطُوفان لإفناء البشر، وتمنّت لو أنه سلّط عليهم الذئاب أو الطاعون لتقليل أعدادهم. وبعد سبعة أيام وست ليال، خفّتْ وطأة الزوابع وتبددت الظلمة، واستقرّ الفُلْكُ على جبل نصير. وظلّ هناك سبعة أيام، فأطلق (أوتو-نبشتم) حمامة فطارت لكنها لم تجد موضعاً تحطّ عليه فعادت، ثم أطلق السنونو فعاد بعد مدة، ثم أطلق الغراب فطار ولم يعد. عند ذلك استبشر (أوتو-نبشتم) وقدّم قرباناً للآلهة.

وصعد (أنليل) فوق السفينة وأمسك بيدي (أوتو-نبشتم) وأركبه معه، هو وزوجته، وباركهما، وأخذهما إلى (فم النهر) ومنحهما الخلود.

وبعد أن روى (أوتو-نبشتم) قصة الطوفان لكلكامش طلب إليه على سبيل اختبار قوته وقدرته على البقاء، أن لا ينام ستة أيام وسبع

ليال. ولكن (كلكامش) سرعان ما غشيه الكرى. وعندما استيقظ أخذ يسأل (أوتو - نبشتم) عما يجب عليه أن يفعل ليتخلص من الموت، والموت يربض له حيثما حلّ، ويتربص به أينما ذهب، ويكمن له حتى في النوم. عند ذاك رقّ (أوتو - نبشتم) لحاله وأمر الملاح (أور - نبشتم) أن يأخذه إلى موضع الاغتسال ليغتسل و يجدد حُلّته قبل أن يعود إلى مدينته، ثم كشف (أوتو. نبشتم) سرّاً من أسرار الآلهة لكلكامش، وأخبره بوجود نبتة صغيرة أشبه ما تكون بالشوك ولكنها تُجَدِّد الشباب لدى الشيوخ، وهي تنبت في قاع البحر. وسرعان ما ربط (كلكامش) قدميه بأحجار ثقيلة ونزل إلى أعماق البحر حيث حصل على النبتة العجيبة، ثم قطع الأحجار الثقيلة من قدميه وعاد إلى سطح البحر، حاملاً معه النبتة العجيبة.

وحينذاك طلب (كلكامش) من الملاح (أور-شنابي) أن يعود به إلى مدينة (أوروك). وأخبره أنه سيزرع النبتة في مدينته، ويُشرك معه جميع أهالي (أوروك) في الاستفادة من هذا النبات. وأنه سيأكله عندما يُمسي شيخاً.

وبعد أن قطع (كلكامش) و(أور-شنابي) خمسين ساعة مضاعفة توقفا لتمضية الليل قرب بئر باردة الماء. فنزل (كلكامش) في البئر ليغتسل، بيد أن حيّة هناك شمّت شذى النبتة، فتسللت واختطفتها، ثم نزعت عنها جلدها (مجددة بذلك شبابها)، واختفت عن الأنظار. فأخذ (كلكامش) يبكي بكاء مُرّاً على فقدانه النبتة بعد أن عانى الأخطار وقطع البراري والبحار من أجلها. وعاد خائبا إلى (أوروك)، وهو يتذكر ما قالت له صاحبة الحانة، ويردِّد:

إِبْكِ يا كلكامش، واذرف العبرات
لأن الآلهة التي آثرت نفسها بالحياة
هي التي قضت على الإنسان بالممات.

يستند هذا التلخيص والعرض إلى المصادر التالية:

1 - طه باقر، **ملحمة كلكامش** (بغداد: دار الحرية للطباعة، الطبعة الرابعة 1980) صدرت طبعتها الأولى عام 1961. وكان عالم الآثار العراقي المرحوم طه باقر قد ترجم الملحمة إلى العربيّة من اللغة الأكديّة (البابلية والآشورية) مُعتمداً على ألواح مختلفة أهمّها تلك التي عثر عليها في «مكتبة (قصر) آشور بانيبال، ملك العالم، ملك بلاد آشور». وعلى الرغم من أن ترجمة المرحوم طه باقر نثريّة، فإنها كانت - في معظمها - ترقى إلى لغة الشعر، لِما تجمّع له من معرفة بأسرار العربية، وتمكّن من ثروتها اللفظية، ودلالاتها، وتراكيبها النحوية، واستعمالاتها، مع حرصه على الأمانة في النقل.

2 - عبد الحق فاضل، **هو الذي رأى: ملحمة قلقميش** (بيروت: دار النجاح، 1972). وقد صاغ المرحوم عبد الحق فاضل نصّ الملحمة شعراً. وعلى الرغم من إلمامه باللغة الأكدية، فإنه اعتمد في إعداد النص على ترجمتين انجليزيتين وترجمة عربية، وهي:

- N.K. Sandars, The Epic of Gilgamesh, Penguin Books.

- طه باقر، ملحمة كلكامش، المذكورة في أعلاه.

- ترجمة Speizer لملحمة كلكامش المنشورة في Ancient Near Eastern Text; Ed. by James B: Pritchard; 1966.

وتجدر الإشارة إلى أن النجاح الباهر الذي حالف المرحومين طه باقر وعبد الحق فاضل في ترجمتيهما يعود - في جانب منه - إلى اطلاعهما على عدد كبير من البحوث والدراسات المتعلقة لا بالملحمة فحسب بل كذلك بالحياة الاجتماعية والاقتصادية والأدبية التي أفرزت تلك الملحمة الرائعة. وقد كتبا مقدمتين هامتين لترجمتيهما.

وقبل أن اضطلع بإعداد هذا التلخيص والعرض، اطّلعتُ على

الترجمتين الإنجليزيتين كذلك، وعلى عدد من البحوث والدراسات عن الحضارة السومريّة، خاصة كتاب عالم الآثار الأمريكي كريمر، **السومريون: تاريخهم وحضارتهم وخصائصهم**، الذي ترجمه عالم الآثار العراقي المرحوم الدكتور فيصل الوائلي (الكويت: وكالة المطبوعات، 1973)، وكتاب **قوم نوح حسب المستندات العلمية**، للدكتور بهاء الدين الوردي (مراكش: دار وليلي للطباعة والنشر، 1996). وتوجد نشرتان عربيتان للملحمة لم أَطّلع عليهما عند إعداد هذا التلخيص، وهما:

1 ـ أنيس فريحة، **جلجميش** (ملحمة) (بيروت: دار النهار، 1967).

2 ـ سامي سعيد الأحمد، **ملحمة كلكامش** (بيروت، دار الجيل، 1984)،

عشتار (*)
إلهة الحُبِّ والخصب والجمال

هالة الأساطير:

عِشتار وتموز أسطورة من الأساطير السومريّة. ومعروف أن الأساطير حكايات تقليديّة تتناقلها الأجيال شفوياً زمناً طويلاً قبل أن تُقيِّدها الكتابة، وتجري أحداثها في بدايات الزمن الأزليّ، وتحكي أصل الكون والإنسان والحضارة، وتحمل دلالات «دينية مقدسة»، وشخوصها آلهة وأنصاف آلهة وأبطال فائقو الكمال. وهكذا فإن سردها يتطلب طقوساً أقرب إلى السِّحر، وشعائرَ تغالي في الطهر والنقاء. من أجل ذلك كلِّه، أرجوك، أيها القارئ الكريم، أن توقد الشموع معي، وتتلو ترانيم العشق والوجد، قبل أن نقترب من عشتار في حندس هذا الليل السومريّ الموغل في مغارات الزما ن والمكان.

عشتار ربّة الحُبّ والخصب:

عشتار شابة ممتلئة الجسم، ذات صدر نافر، وقوام جميل، وخدَّين مُفعمين بالحيوية، وعينين مُشرقتَين. يتوفَّر فيها، إلى جانب جمالها الأخّاذ، سموُّ الروح، مع رهافة الطبع، وقوة العاطفة، والحنو على الشيوخ والأطفال والنساء. في فمها يكمن سرُّ الحياة، وعلى شفتيها تتجلى الرغبة واللذة، ومن أعطافها يعبق العطر والشذا. يكتمل

(*) قراءة في كتاب **عشتار ومأساة تموز** للدكتور فاضل عبد الواحد علي (دمشق: الأهالي للطباعة والنشر والتوزيع، 1999) 184 صفحة.

بحضورها السرور، ويشيع مع ابتسامتها الأمن والطمأنينة في النفوس. غالبا ما نشاهدها وهي تجوب الحقول بخفّة ورشاقة، فتتفجّر الينابيع خلفها بالماء والعطاء، وتُزهر الأرض بالسنابل والنماء.

وقع في غرامها الشعراء، فخلّدوها بأعذب الأوزان وأحلى القوافي. وهام بحبِّها الأدباء، فوهبوها أجمل النصوص الملحميَّة. وعشقها الفنانون، فرسموها على أرشق الأختام الأسطوانية وصنعوا لها أرقى التماثيل التي تكاد تنطق بالحياة. وولع بها الموسيقيون فنغّموها لحناً راقصاً على أوتار العود وفوهة الناي.

تلكم هي عشتار إلاهة الخصب والحبّ والجنس لدى سكان وادي الرافدين القدماء. ظهرت أول مرة في بلاد سومر في جنوب العراق، قبل أكثر من ستة آلاف عام، إما بشخصها المرسوم على الأختام الأسطوانية وبعض المنحوتات، وإما بالرمز الذي يدلّ عليها في الخطّ المسماريّ وهو النجمة الثمانية التي تشير إلى كوكب الزهرة، ألمع الكواكب. وقد سمّاها السومريون (عنانا). وهي في أساطيرهم ابنة الإله (سين) إله القمر. وأمها الإلهة ننكال، وأخوها الإله (أوتو) إلاه الشمس، وأختها الإلهة (إيرشكيجال) إلهة العالم السفلي، عالم الأموات. وهي أعظم الآلهات وأسماهن منزلة. وكان مركز عبادتها الأصليّ مدينة (الورقاء) عاصمة بلاد سومر، التي كانت تُعدّ من أهمّ المراكز الدينيّة والحضاريّة لعصور طويلة.

أوجه عشتار وتجلياتها:

وتكمن أهمية الإلهة عنانا في أن الإنسان أدرك منذ القدم أن بقاءه يتوقف على أمرين أساسيين هما الغذاء والتناسل. فبدون الغذاء يموت الإنسان جوعاً، وبدون التناسل يفنى الجنس البشريّ تماماً. وقد جمعت عنانا في شخصها الخصبَ والجنسَ معا؛ فهي، من ناحية، تمثّل خِصب الطبيعة بمياهها ونباتاتها وحيواناتها وهكذا يتوفر الغذاء للإنسان، كما تمثّل، من ناحية أخرى، الرغبة الجنسيّة التي ينتج عنها

الاتصال بين الذكر والأنثى فيضمن الإنسانُ تناسلَه وتكاثرَه.

ونظراً لأهمية (عنانا) تلك، فقد انتقلت عبادتها من السومريين إلى الأقوام الأخرى التي احتكت بهم أو تأثرت بثقافتهم بصورة مباشرة أو غير مباشرة، كالأكديين الذين سمّوها (عشتار)، وشعوب جنوب الجزيرة العربية الذين أطلقوا عليها لقب (عثار أو عطار)، والكنعانيين والعبرانيين الذين سمّوها (عاشرا أو عشتروت)، وورد اسمها (أستر) في التوراة، والإغريق الذين لقبوها بـ (إفروديت)، والرومان الذين جعلوها (فينوس). ونظراً لأن الأكديين (البابليين والآشوريين) هم الذين سيطروا على بلاد سومر منذ عام 1750 ق.م. وورّثوا ثقافتهم لمن بعدهم، فإن الاسم الأكدي (عشتار) هو الذي شاع بين أهالي البلاد .

أساطير الخصب السومرية:

ويقترن اسم الإلهة (عنانا) بعدد من الأساطير السومريّة المدونة بالخط المسماري. فهناك أسطورة تحكي تفاصيل رحلتها إلى مدينة (أريدو) السومريّة، مركز الإله (أنكي) إله الحكمة والمعرفة. وكانت الغاية من تلك الرحلة أن تحصل (عنانا) على النواميس الإلاهية لفنون الحضارة من الإله (أنكي) وتنقلها إلى مدينتها (الورقاء) لتجعل منها مدينة متحضِّرة.

وتسرد أسطورة سومريّة أخرى لنا كيف أن الإلهة (عنانا) نقلت ذات يوم شجيرة تنبت على ضفة نهر الفرات إلى مدينة (الورقاء) وزرعتها في «بستانها المقدّس» على أمل أن تنمو تلك الشجيرة وتصير شجرة سامقة الأغصان فتصنع من خشبها عرشاً وسريراً لها. وعندما كبرت الشجرة وحان وقت قطع أغصانها اكتشفت أن أفعى قد اتخذت من أسفلها مخبأ، وأن طيراً بنى في أعلاها عُشاً، وأن عفريتة استقرت في وسط جذعها. فاستنجدت (عنانا) بأخيها (أوتو) إله الشمس الذي أسند المهمة إلى البطل المشهور (جلجامش)، فجاء هذا البطل

متسلِّحاً بدرع سميك وفأس ثقيلة، واستطاع أن يقتل الأفعى، وعند ذاك فرّ الطير وهربت العفريتة إلى الخرائب المهجورة، فقطع (جلجامش) أغصان الشجرة وحملها هدية إلى (عنانا) لتصنع منها عرشاً وسريراً.

عشّاق إلهة الحبّ والجنس:

ولما كانت (عنانا) مرهفة الحسّ جامحة الرغبة جذّابة الملامح ساحرة القول، فقد تعددت قصص غرامها وكثر عشّاقها. وكلُّ واحد منهم يطمع في الفوز بها، لتهطل الأمطار على أراضيه، وتكثر الغلال في حقوله، وتزداد محاصيله، ويرفل بالرفاء والغنى.

وتذكر ملحمة جلجامش أن الإلهة (عنانا) نظرت ذات يوم إلى الملك جلجامش، عاهل الورقاء، بعد أن عاد ظافراً من معركته الرهيبة مع العفريت (خمبابا)، المُوكل بحراسة غابات الأرز، فأسرها جماله، وفتنتها رجولته، فعرضت عليه أن يتزوَّجها. ولكن الملك الشجاع جلجامش رفض عرضها خوفاً من تَقلّب أحوالها وخشية خيانتها له، ولم يتردد في الإفصاح عن مشاعره الحقيقية، فتمادى في جرح مشاعرها بقوله:

«ما أنتِ إلا مَوقد سرعان ما تخمد ناره في البرد
أنتِ باب لا ينفع في صدِّ ريح عاصفة
أنتِ قصرٌ يتحطم في داخله الأبطال
أنتِ بئر تبتلع غطاءها
أنت حفنةُ قيرٍ تلوِّث حاملَها
أنت قربةُ ماء تبلِّل صاحبها
أنت حذاء تقرص قدم منتعلها»

ثم يذكّرها بخياناتها السابقة فيقول:

«فأيّ من عشّاقك أحببتِ إلى الأبد؟

وأي من رعاتك مَن طاب لك على الدوام؟
تعالي أسمّي لك عشّاقك
وبعد ما أحببتِ طير الشقرتق المرقّط
ضربتِه وكسرت جناحه
وها هو قابع في البساتين يصيح يا جناحي
ثم أحببتِ الأسد الكامل القوة
ولكن حفرتِ له سبعَ وسبعَ حفر
وأحببتِ الحصان المجلّي في المعركة والسباق
ولكنك كتبت عليه الجري سبعة فراسخ مضاعفة
وحكمتِ عليه بالعدو شوط سبع ساعات مضاعفة
وقضيتِ عليه أن لا يَرِد الماء إلا بعد أن يعكّره
ومن ثم أحببتِ راعي القطيع
الذي كان يكدِّس لك أرغفة الخبز المحمَّصة على الدوام
ويذبح لك الجداء كل يوم
ولكنك ضربتِه ومسخته ذئباً
حتى صار رفاقه في الرعي يطاردونه
وصارت كلابه تعضّ فخذيه
فإذا ما أحببتني فإنك ستجعليني مثلهم!»

انتقام إلهة الحبّ والخصب:

وقد ثارت ثائرة عنانا فَشَكَت جلجامش إلى أبيها، الإله آنو، وطلبت منه أن يخلق ثوراً سماويّاً يستطيع منازلة جلجامش والقضاء عليه، وهدَّدت أباها بأنه إذا ما رفض طلبها فإنها «ستفتح أبواب العالم السفلي فيخرج الأموات ليأكلوا الأحياء». وحاول الإله آنو أن يُقنع ابنته عنانا بأن خلق الثور المطلوب سيكون نذيراً بحلول سبع سنين عجاف في البلاد فيجوع الإنسان والحيوان. ولكنَّها طمأنته بأنها احتاطت للأمر وخزنت ما يكفي من الطعام والعلف. وهكذا لم يَجد

أبوها بُدّا من خلق الثور السماويّ. ودارت معركة رهيبة بينه وبين جلجامش الذي استعان بصديقه أنكيدو. وأخيرا أمسك أنكيدو بالثور السماوي الهائج من ذيله وثبته ليتمكن جلجامش من تسديد طعنة سيف قاتلة إلى الثور بين السنام والقرنين.

ويتساءل الدكتور فاضل عبد الواحد علي عن مغزى هذه الأسطورة فيقول:

«لا شك في أن ما ذكره جلجامش عن ماضي عشتار وتقلُّبها بين العشّاق وما قاله أنكيدو لها من عبارات جارحة كان تشهيرا واضحاً بالإلاهة. وإذا ما عرفنا أن اسم عشتار يرتبط أصلا بطقوس الخصب التي تؤكِّد أهمية الجنس لاستمرار الحياة، فيكون من المعقول أن يتساءل المرء عمّا إذا كان استهجان جلجامش يعكس بالضرورة ردّ فعل اجتماعيّ، على الأقل من وجهة نظره لبعض القضايا الطقسيّة التي كانت تجري باسم هذه الإلاهة في معابدها.» كالبغاء المقدس على سبيل المثال.

زواج عنانا ودموزي:

وفي نهاية المطاف تلتقي عنانا الراعي دموزي (أو تموز كما يسميه الأكديون)، إله الرعي، ويخفق قلبها لحبِّه خفقاناً ينسيها كلَّ عشاقها السابقين. التقت به ذات ليلة عندما كانت ترقص وحدها متألقة في حلبة الرقص لامعة مثل كوكب الزهرة في سماء ربيعية. وضع يده بيدها واحتضنها فحاولت الإفلات منه راجية إياه أن يخلي سبيلها لترجع إلى أمها فقد تأخرت عن موعد عودتها إلى البيت. ولكن (دموزي) أشار عليها أن تبقى معه وتخبر أمها بأنها كانت تستمتع بالموسيقى والرقص والغناء مع صديقة لها في ساحة المدينة، وفي غمرة الفرح نسيت الوقت وموعد الرجوع إلى المنزل. ثم يتقدم

الراعي دموزي لخطبتها وتعيش معه سعيدة في «بيت الحياة» فتتجدد الحياة بزواج إلهة الخصب بإله الرعي.

رحلة إلاهة الخصب إلى عالَم الأموات:

قررت (عنانا) القيام برحلة إلى عالم الأموات أو العالم السفليّ كما يسميه السومريون. وبعد إجراءات معقَّدة سُمح لها بدخول «عالم اللارجعة» بعد أن جُرِّدت من ثيابها وحليّها وتاجها. ولكنْ عندما عبرت البوابة السابعة والتقت أختها (إيرشكيجال) إلهة العالم السفليّ، استشاطت هذه غضباً وأمرت وزيرها (نمتار) أن يسجن أختها عنانا ويطلق الأرواح الشريرة عليها لتعذيبها.

وعندما أحست الآلهة والناس وسائر المخلوقات بأن مكروهاً وقع لإلهة الخصب عنانا عمّ الحزن، واستنجدت الآلهة بأنكي إله الحكمة لتحرير عنانا. فأخذ أنكي شيئاً من الطين وصنع منه مخلوقين أعطى الأول منهما (طعام الحياة) والثاني (ماء الحياة) وأمرهما بأن ينزلا إلى العالم السفليّ وينثرا ما يحملان على جسد عنانا لتعود إلى الحياة من جديد.

وأخذت عنانا أُهبتها للخروج من عالم الأموات. ومرَّت في طريق عودتها بالبوابات السبع التي دخلت منها. وعند كلٍّ بوابة يُعاد إليها ما سبق أن أُخذ منها. غير أن خروجها إلى عالم الحياة كان مشروطاً بتقديمها بديلاً عنها يأخذ مكانها في العالم السفلي. ولهذا لازمتها عند خروجها زمرة من الشياطين لتنفيذ الشرط.

مأساة دموزي:

وكان وزير عنانا المسمى بـ (ننشوبر) أوّل من لاقاها بعد خروجها، فحاولت زمرة الشياطين إلقاء القبض عليه وأخذه بديلاً عنها. ولكن عنانا تشفَّعت له بسبب وفائه لها وجهوده في سبيل إنقاذها. وواصلت طريقها حتى وصلت مدينة (أوما) فاستقبلها (شارا)

إله تلك المدينة فأرادت زمرة الشياطين أخذه بديلاً عنها. ولكنها تشفَّعت له فأخلوا سبيله. وقبيل وصولها إلى مدينتها (الورقاء)، فوجئت برؤية زوجها (دموزي) وهو في أفخر زيّ وأروع أبهة كأنه لم يكترث لما حلّ بها من مصاب في العالم السفلي. فأشارت، وهي في فورة غضبها وقمة غيرتها، إلى الشياطين التي كانت ترافقها أن تأخذه بديلاً عنها إلى العالم السفليّ.

هجمت الشياطين على دموزي، وقيّدت يديه بالسلاسل، وأوثقت رجليه بالحبال، وانهالت علية ضرباً بالسياط وطعناً بالفؤوس. وحملته معها والدماء الغزيرة تنزف من جسده ووجهه. فرفع يديه متضرعاً باكياً إلى صهره الإله أوتو متوسلاً إليه أن يخلِّصه منهم وينقذه من سوء المآل. فاستجاب أوتو لتضرعاته فجعل « جسده مثل صِلّ يجوب السهول العالية» وجعل «روحه مثل طير يفلت من مخالب النسر». وهكذا تمكن أن يفلت من زمرة الشياطين ويختبئ في حظيرة الماشية. بيد أن الشياطين سرعان ما تعثر عليه وتقيّده وتنهال عليه ضرباً بالسياط والفؤوس وتقتاده مَدمّى الجسم كسير الفؤاد إلى العالم السفليّ.

الحزن الجماعي على دموزي:

ويبلغ خبر دموزي إلى أخته (كشتن آنا) فتشق ثيابها وتلطم خدَّيها وتذرف الدموع وتنوح عليه بحرقة ومرارة. وتصبح مأساة دموزي مادة خصبة لشعراء بلاد ما بين النهرين فينظمون المراثي، يصورون فيها أحداث المصاب ودلالاته العميقة. ولنستمع لأحد الشعراء السومريين في إحدى قصائده:

كان قلبه يفيض أسى، فهام على وجهه في المروج
الراعي دموزي. كان قلبه يفيض أسى
ومزماره يتدلى من رقبته وهو يبكي ويقول:

النواح النواح أيتها المروج، النواح
ولتردِّد أُمّي الصراخ والعويل،
لأنني عندما أموت لن تجد مَن يرعاها
ولتذرف عيناي الدموع مثل أمي
ولتذرف عيناي الدموع على المروج مثل أختي الصغرى.

ولنستمع إلى مناحة أخرى نظمها شاعر سومريّ آخر على لسان عنانا التي أصابها الندم على ما فعلته بدموزي فراحت تبكي وتنوح عليه عاماً بعد عام:

راح قلبي إلى السهل نائحاً نائحاً
راح قلبي إلى مكان الفتى
راح قلبي إلى مكان دموزي
إلى العالم السفلي، مرقد الراعي
راح قلبي إلى السهل نائحاً نائحاً

وإذا كان سكان بلاد ما بين النهرين يحتفلون في شهر نيسان/ أبريل من كلِّ عام، حين تزدهي الأرض خضرة وربيعاً، بانبعاث إله الرعي وربّ الماشية والنبات دموزي وزواجه من إلهة الخصب عنانا، فإنهم في الصيف، أوائل شهر تموز/يوليو، ووجه الأرض مجدب كالح تلفحه ريح السموم وتصليه الشمس المحرقة، يقيمون مجالس التذكّر والبكاء، ويسيّرون مواكب العزاء، ويتلون المناحات في حزن جماعيّ على وفاة دموزي.

المؤلف والناشر والقارئ:

وختاما فإن كتاب « عشتار ومأساة تموز» للدكتور فاضل عبد الواحد علي مصنف رائع قيّم حقاً، يجمع فيه مؤلفه بين الأساطير الشعبية والحقائق التاريخية الموضوعية والأساليب الأدبيّة الرفيعة.

وتتضافر مهارة الناشر مع جهود المؤلف في وضع المادة العلميّة على ورق صقيل، بطباعة متقنة، وإخراج رائق، وشكل جميل جذّاب. وإذا ما علمنا أن المؤلِّف أستاذ جامعي عراقي ما يزال يواصل رسالته التربوية في بغداد، أدركنا ما للفكر الأصيل من قدرة على اختراق الحصار والحدود وبلوغ الغاية والمراد، مثلما يلج اللحن العذب والنغم الساحر شغاف القلب دون إذن مرور، فيخفق بأسمى المشاعر وينفعل بأرق العواطف[**].

الحياة الاجتماعيّة والفكريّة في العراق في زمن الفقيه أبي حنيفة وأثرها في آرائه(*)

العراق القديم:

ليست ثقافة الفرد وتكوينه العقليّ وتركيبه النفسيّ مجرد مجموع ما منحه له أبواه من تربية وتأديب، وما لقّنه له معلموه من معارف وعلوم، وإنما هي كذلك حصيلة التراكمات الثقافيّة في بيئته، والإسقاطات الحضاريّة في مجتمعه، وتفاعلات التاريخ والجغرافية في البلاد التي ترعرع فيها. وهذا ما يفسّر لنا ظهور مراكز الإشعاع الحضاري في المواقع التي نشأت فيها سابقاً أو بالقرب منها، وتعاقب نبوغ الشخصيات الفذّة في المجتمع الواحد. فالتاريخ يعيد نفسه ويبقى حيّاً مؤثّراً في ذاكرة الشعوب، والجغرافية دائبة الفعل دائمة التشكيل.

والبلاد التي تربّى فيها الإمام أبو حنيفة النعمان، العراق، وتُسمّى قديماً بلاد ما بين النهرين، أي نهرَي دجلة والفرات، هي مهد المدنيّات الكبرى: السومريّة والبابليّة والآشوريّة، ويصفها الباحثون بأنها فردوس علماء الآثار، لسهولة العثور على آثار حضاريّة قيّمة، كالمكتبات والمعابد والقصور والآلات الموسيقيّة والقطع الفنيّة، أينما

(*) دراسة أُعدّت أصلاً باللغة الإنجليزية للندوة الدولية التي نظّمتها الجامعة الإسلامية في إسلام آباد. باكستان، حول الإمام أبي حنيفة عام 1996. ونُشرت الترجمة العربية في مجلة **دعوة الحق** التي تصدرها وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية في المملكة المغربية، في عددها 339 (نوفمبر 1998) ص 52-60.

باشروا الحفريات على طول شواطئ الرافدين، فأقدم آثار إنسان التيندرثال وُجدت في مغارات شانيدرا في وادي الزاب الأعلى، أحد روافد نهر دجلة، حيث عاش هذا الإنسان في تجمعات سكنية قبل أكثر من مائة ألف عام[1].

وفي بلاد سومر، جنوبيّ العراق، عاش أبو البشر الثاني، نوح، عليه السلام، وفيها بنى فُلكه بأمر من الله تعالى للنجاة من الطوفان، الذي وصفته، بعد قرون طويلة، ملحمة جلجامش السومريّة، تلك الملحمة الشعريّة الفذة التي غدت مثالاً تحاكيه آداب الحضارات الإنسانية الأخرى فنُظِمت على غرارها « الأوديسة» و «الإلياذة».

وفي مدينة أور، عاصمة سومر، وُلد أبو الأنبياء، سيدنا إبراهيم الخليل عليه السلام، الذي ينتهي نسبه إلى سام من صلب نوح. وفي سومر وبلاد الرافدين، دعا إبراهيم الخليل الناس إلى أن يُسلموا وجوههم إلى الله تعالى وحده.

فالتاريخ يبدأ من سومر[2]، فقبل أكثر من خمسة آلاف عام، أبدع السومريون الكتابة المسماريّة على ألواح الطين لأوَّل مرة، وهو النظام الكتابيّ الذي ظلّ مستعمَلاً في العالَم المتحضِّر خلال ألفَي عام. وفي سومر، أُنشئت أوّل مدرسة نظاميّة في تاريخ البشريّة، واختُرعت عجلة العربة ودولاب الفخار والمحراث والسفينة الشراعيّة، ووُضع النظام العدديّ العشريّ، وقُسّمت الدائرة إلى 360 درجة وغيرها من المخترعات والمبتكرات. ويتّفق الباحثون على أن أعظم اختراعَين مهّدا السبيل أمام تقدُّم البشريّة هما الكتابة والعجلة، وكلاهما من نَتاج الفكر السومريّ.

---

(1) Philippe Rondot. L'Irak (Paris: Press universitaires de France,1979) que sais-je ? no. 1771, pp. 17-20.

(2) «**التاريخ يبدأ من سومر**»: عنوان الطبعة الثانية من كتاب صموئيل نوح كريمر، نشره بالإنجليزية عام 1956 تحت عنوان «من ألواح سومر» وترجمه إلى العربية الأستاذ طه باقر.

وفي الألف الثاني قبل الميلاد، برزت في بلاد الرافدين الحضارةُ البابليّة، وعاصمتها مدينة بابل في وسط البلاد، فورثت الفكر السومريّ، وأضافت إليه ما أبدعه فلاسفتها وعلماؤها من فلسفة ورياضيات وفلك وعلوم أخرى كانت الأساس في نهضة الفلسفة اليونانيّة.

وحوالي عام 1750 ق.م.، وحّدَ الملكُ البابليّ حمورابي شمالَ البلاد (آشور) وجنوبَها (سومر) في مملكة واحدة. وجمعَ قوانين المملكة في مُدوَّنة واحدة ونقشها على مسلّة شاهقة نُصبت في مدخل مدينة بابل ليعرف كلُّ مواطن حقوقَه وواجباته، وترجم قوانينه إلى لغات الشعوب التابعة للإمبراطورية، فكان في بابل أول جهاز للترجمة، ووُضِعت أولى المعاجم الثنائية اللغة في تاريخ البشرية لتيسير عمل المترجمين. وفي بابل شيّد الملك نبوخذ نُصّر حدائق بابل المعلَّقة، إحدى عجائب الدنيا السبع.

وخلال النصف الأول من الألف الأولى قبل الميلاد، وَحَّدَ الآشوريون، الذين انطلقوا من شمالي العراق، بلادَ الشام ومصرَ تحت قيادتهم، ولم يكن ذلك بفضل قوتهم العسكرية فحسب، وإنما لتمكّنهم من المعارف والعلوم كذلك، فقد كشفت الحفريات الأثرية عن أول مكتبة ضخمة عرفها التاريخ في عاصمتهم مدينة نينوى شمالي العراق.

ونظراً لموقع العراق الإستراتيجي وأرضه الخصبة المعطاء، فقد كان فضاؤه مسرحاً للصراع بين الإمبراطوريتين الفارسيّة والبيزنطينيّة، فقد احتل قيروش الثاني بابل عام 538 ق.م. وفي تلك الحقبة وُلِد في بابل المفكر الروحيّ ماني الذي انتشرت ديانته في أنحاء الإمبراطوريّة الفارسيّة. ثم احتلها الإسكندر الكبير عام 334 ق.م. ومات فيها عام 324 ق.م. ثم وصلها الرومان بعد ذلك. وفي عام 249 ق.م. تخلّوا عنها للبارثيين، وبعدهم ساد الساسانيون الذين اتخذوا مدينة قسطيفون العراقيّة عاصمة لإمبراطوريتهم، وأخيراً حرّر العربُ المسلمون العراقَ

بعد معركة القادسية عام 635 م.

ولقد تركت تلك الحضارات آثاراً من خصائصها الفكريّة وملامحها الثقافيّة في بلاد ما بين النهرين، استطاع أهل البلاد أن يفيدوا منها ويضمّوا أفضل خصالها إلى ثقافتهم العريقة.

إن العمق التاريخيّ الذي يتمتع به العراق، والغِنى الحضاريّ الذي يمتاز به، والتعدّد الثقافيّ الذي يطبعه منذ آلاف السنين، كلّها عوامل أهّلته للاضطلاع بدوره العلميّ المتميز في الحضارة الإسلامية، حيث ظهرت فيه الفرق الكلاميّة والفلسفيّة، والمدارس النحويّة، ومعظم المذاهب الفقهيّة، وكثير من الأحزاب السياسيّة، وجمهرة من أعلام الفكر الإسلاميّ في شتى العلوم والآداب والفنون.

الكوفة مدينة الإمام أبي حنيفة:

كانت المدينة المنورة عاصمة الدولة الإسلاميّة في حياة الرسول (ص) والخلفاء الراشدين الثلاثة الأوائل. وبأمر من الخليفة عمر بن الخطاب اختطّ المسلمون مدينة البصرة بين سنتي 14 و17 هـ / 638م. وتقع البصرة في أرض سومر القديمة، ولا تبعد عن موقع مدينة أور السومرية بأكثر من خمسين ميلاً. وإذا كان الهدف الأساس من إنشاء مدينة البصرة هو اتخاذها موقعاً متقدماً في حركة الفتوحات الإسلامية، فإنها سرعان ما أصبحت مركزاً من مراكز الإشعاع الفكريّ الإسلاميّ، فقد استوطنها كثير من الصحابة والمحدّثون والفقهاء والتابعون[3]، وهذا ما حصل لمدينة الكوفة كذلك، فقد أسسها سعد بن أبي وقاص بعد معركة القادسية سنة 638 م. لتكون مقرّاً لجيشه، ولكن الكوفة

(3) نعمان بن محمد بن العراق، كتاب **معدن الجواهر بتاريخ البصرة والجزائر**، تحقيق محمد حميد الله (إسلام آباد: مجمع البحوث الإسلامية، 1973) وياقوت الحموي، **معجم البلدان** (بيروت: دار إحياء التراث، طبعة 1979) صص 430-436.

التي لا تبعد عن الحيرة، المركز الحضاري الكبير في العصر الجاهلي، إلا بضعة أميال تقريباً، ولا يفصلها عن بابل إلا ثلاثون ميلاً، أبت إلا أن تحمل إرثهما الثقافيّ، وسرعان ما غدت حاضرة عمرانيّة عامرة تزخر بالعلم والعلماء، وكثر سكانها من الموالي ومن أنحاء الدولة الإسلاميّة الآخذة في الاتساع. وبعد أقل من عشرين عاماً من تأسيسها نالت شرف اختيارها عاصمة للدولة الإسلامية من لدن الإمام علي بن أبي طالب.

واشتدت المنافسة العلمية بين الكوفة والبصرة، وقد اشتهر لدى العام والخاص وجود مدرستَين نحويتين في التراث اللغويّ العربيّ، هما مدرسة البصرة ومدرسة الكوفة. ولكن الأسس النظريّة والمفهوميّة التي قامت عليها هاتان المدرستان تظهران في مجالات علمية أخرى، كما سنرى.

وعلى الرغم من أن الدولة الأمويّة، التي قامت بعد اغتيال الإمام علي بن أبي طالب عام 40هـ / 661م، قد اتخذت من دمشق عاصمة لها فإن مراكز الإشعاع العلميّ الإسلاميّة خلال العصر الأموي كلِّه بقيت في المدينة والبصرة والكوفة، على الرغم من إهمال الخلفاء الأمويين لهذه المدن الثلاث، بل على الرغم من سياسة الشدّة والقمع التي كان ولاتهم يمارسونها فيها بوصفها مراكز للمعارضة السياسية.

وأثناء حياة الإمام أبي حنيفة (80-150هـ/ 699-767م) وخلال السنوات القليلة التي سبقت ميلاده وتلك التي أعقبت وفاته، كانت الكوفة تعيش عصرها العلميّ الذهبيّ، في حين كانت الاضطرابات السياسية تجتاحها من كلِّ حدب وصوب.

وعلى الرغم من أن نمو الحركة الفكريّة يرتبط عموماً بالاستقرار السياسيّ والرفاهية الاجتماعيّة، فإن التاريخ يُزوِّدنا بأمثلة كثيرة تُخرق فيها هذه القاعدة، فنجد أن الحركة الفكريّة تنتعش في بلد يعمّ فيه الاضطراب السياسي وتسوده خشونة العيش وصعوبتها، والكوفة كانت

واحداً من هذه الأمثلة.

فمنذ استشهاد الإمام الحسين بن علي في 10 محرم 61 هـ / 680م في كربلاء على يد الجيش الأموي المنطلق من الكوفة، والكوفة لم يهدأ لها بال. فبعد ثلاث سنوات فقط، ثار المختار الثقفي على الأمويين تحت شعار «يا لثارات الحسين»، واتخذ الكوفة قاعدة له، وتتبع جميع الذين شاركوا في جريمة قتل الحسين بن علي، وقتلهم واحداً واحداً: شمر بن ذي الجوشن الذي قتل الأمام الحسين بيده، وخولي بن يزيد الذي سار برأسه إلى دمشق، وعمر بن سعد بن أبي وقاص الذي قاد الجيش الذي حاربه، وعبيد الله بن زياد بن أبيه الذي جهّز الجيش لقتاله. بيد أن المختار الثقفيّ نفسه يُقتل في الكوفة على يد مصعب بن الزبير الذي بعثه لقتاله أخوه عبد الله بن الزبير الذي أعلن نفسه خليفة في مكة المكرمة بعد وفاة يزيد بن معاوية في دمشق(4). ثم تدور دوائر الأمويّين على مصعب بن الزبير فيُقتل قرب الكوفة عام 71هـ/ 690 م.

كلُّ هذه الأحداث العِظام تقع في الكوفة وأنحائها قبل سنوات قليلة من مولد الإمام أبي حنيفة، ولكنَّها تبقى حيّة في ذاكرة الكوفيين كما هي حيّة إلى يومنا هذا في ذاكرة العراق كلّه، حيث تُقام مجالس الوعظ الدينية كلَّ عام في شهر محرم الحرام تخليداً لذكرى استشهاد الإمام الحسين واستلهام مُثُلها السامية.

ولعلَّ ما كان يدفع أهل الكوفة إلى الثورات المتتابعة على الأمويين هو استئثار الحكّام الأمويين بأموال المسلمين، وتوزيعها دون حقّ على الأقرباء والمؤيدين لهم، وعدم مساواتهم في المعاملة بين العرب والموالي، كما تقضي بذلك الشريعة الإسلاميّة الغراء. وبعبارة أخرى، فإن الظلم والشدّة يؤديان إلى زعزعة السلم الاجتماعيّ،

(4) خير الدين الزركلي، **الأعلام** (بيروت: ذار العلم للملايين 1986)ج 7، ص 192

ويستدعيان كفاح الإنسان الحرّ لإرساء العدل وإحقاق الحقّ. وهذا ما حدا بالإمام زيد بن علي بن الحسين (80-122هـ/ 699-740م) إلى الثورة في عهد الخليفة الأموي هشام بن عبد الملك، أثناء حياة الإمام أبي حنيفة، من أجل جهاد الظالمين، والدفاع عن المستضعفين، وإعطاء المحرومين، وتقسيم الفيء بين أهله بالسواء، وردّ المظالم. وقد قُتل الإمام زيد وصُلِب على جذع نخلة في كناسة الكوفة عام 122هـ/ 740م[5].

وفي هذا الجوّ السياسيّ والاجتماعيّ المضطرب، كانت الحركة الفكريّة نامية متصاعدة. وإذا كانت الكوفة مسرحاً للثائرين على الحكم الأموي، فإنها كانت في الوقت ذاته جامعة تزخر بحلقات الدرس والعِلم، وتمتلئ بالنحويين والفقهاء والقرّاء والشعراء والعلماء.

وإذا كانت البصرة قد سبقت الكوفة في الدراسات النحويّة بفضل الشاعر اللغوي أبو الأسود الدؤلي (ا ق.هـ. 69هـ/ 688.605 م) الذي وضع علم النحو بالبصرة بتوجيه من الإمام علي بن أبي طالب، وأخذه عنه جماعة شكّلوا نواة مدرسة البصرة النحوية التي وضع أساسها ابن أبي إسحاق الحضرمي وأبو عمر بن العلاء، ووضع الخليل بن أحمد (100-170هـ / 718-786/) نظرياتها، وقام تلميذه سيبويه (ت 180هـ/ 796م) بتدوين نحوها في «كتابه»، فإن الكوفة سرعان ما لحقت بالبصرة في هذا المضمار. فتأسست مدرسة الكوفة على يد أبي جعفر الرؤاسيّ (ت حوالي 189 هـ/ 805م)، وأبي مسلم معاذ الهرّاء (ت 187 هـ/ 803 م)، ونظّرها علي بن حمزة الكسائيّ (ت 189 هـ/ 805م)، وكتب قواعدها أبو زكريا يحيى بن زياد الفراء (144 ـ 207هـ/ 716 ـ 822م)[6].

---

(5) أحمد محمود صبحي: **الزيدية** (القاهرة: الزهراء للإعلام العربي، 1984) ص ص 65-71.

(6) محمد ولد أباه، **تاريخ النحو العربي** (الرباط: الإيسيسكو، 1996).

ومن حيث المنهجيّة، يكمن الفرق بين مدرسة البصرة ومدرسة الكوفة في أن البصريين يستخلصون القاعدة من الأمثلة الكثيرة والمتداولة على ألسنة العرب، في حين كان الكوفيون يتوسعون في القياس على القليل[7]، وسنرى فيما بعد أن هذا الفرق ذو علاقة بفقه الإمام أبي حنيفة. فمن المعروف أن الفقهاء تأثروا بمنهاج النحويين، وأن الأصوليين تأثروا بمنهاج الدلاليين، وأن مدرسة الكوفة لم تكن مقتصرة على النحو ومسائله وإنما نجد منهجيتها منعكسة في المجالات العلمية الأخرى.

وفي الشعر لا نجد في البصرة في تلك الفترة من الشعراء المعروفين سوى أبي الأسود الدؤلي، في حين نجد أن الكوفة، وريثة الحيرة، تُنجب في آن واحد شاعر الغزل والمجون والبة بن الحباب (ت 786م)، أستاذ أبي نواس (757 ـ 814 م)، شاعر الخمرة والمجون، وشاعر الزهد أبا العتاهية (748 ـ 825م).

وإذا افتخرت البصرة بأن اثنين من أصحاب قراءات القرآن الكريم العشرة كانوا من علمائها، فإن الكوفة أنجبت أربعة منهم: عاصم بن أبي النجود الكوفيّ(ت 127هـ/ 795م)، وحمزة بن حبيب الزيات الكوفيّ(80 ـ 156هـ/ 700 ـ 773م)، وعلي الكسائي الكوفيّ(. 189هـ/ 805م)، وخلف البزّ (150 ـ 229هـ/ 767 ـ 844م)، ويُعدّ الثلاثة الأوائل منهم من بين القراء السبعة ومن المعاصرين للإمام أبي حنيفة.

وكانت الكوفة أكبر عُشٍّ للفقهاء في عهد الإمام أبي حنيفة، فمنهم من وُلِد فيها، ومنهم من هاجر إليها واستوطنها؛ ويكفي أن نذكر من بين فقهاء الكوفة اسم القاضي شريح الذي تولّى القضاء فيها للخلفاء الراشدين عمر، وعثمان، وعلي الذي قال له يوماً: « أنت

---

(7) أحمد مختار عمر: **البحث اللغوي عند العرب** (القاهرة: عالم الكتب، 1987) ص 100.

أقضى العرب» فصار يُضرب به المثل فيقال: «أقضى من شريح..» ثم تولى القضاء بعده فقيه شهير آخر هو عامر بن شراحيل الشعبيّ (19 ـ 103هـ/ 640 ـ 721م)، الذي قال فيه أبو مخلد: « ما رأيت أفقه من الشعبيّ»، وهو الذي رغّب الإمام أبا حنيفة في التفرّغ لطلب العِلم.

ومن فقهاء الكوفة آنذاك محمد بن عبد الرحمن بن أبي ليلى (74 ـ 148هـ/ 693 ـ 765م) وحمّاد بن أبي سليمان شيخ الإمام أبي حنيفة، وغيرهم. لقد كانت الكوفة تعجّ بالفقهاء حتى قال الإمام أبو حنيفة: «لقد كنت في معدن العلم والفقه...[8]».

وإذا كانت هذه اللمحة الخاطفة عن أبرز رجال الفكر في الكوفة في عصر الإمام أبي حنيفة تعطينا فكرة مبسطة عن الحركة الفكرية وازدهارها في تلك المدينة، فإنه يجب أن نذكر حقيقة هامة مفادها أن عصر الإمام أبي حنيفة كان عصر نشاط علمي كبير في جميع مراكز الثقافة الإسلامية.

ومن اللافت للنظر أن العقد الذي ولد فيه الإمام أبو حنيفة شهد ولادة خمسة من كبار الفقهاء أصحاب المذاهب الإسلامية التي ما زالت مذاهبهم حيّة إلى اليوم، هم: الإمام جعفر الصادق الذي ولد عام 80هـ، والإمام زيد بن علي الذي ولد عام 80هـ كذلك، والإمام أبو حنيفة الذي ولد عام 80هـ كذلك، والإمام عبد الرحمن الأوزاعي الذي ولد عام 88هـ، أمّا الإمام مالك بن أنس فقد ولد بعد ذلك بقليل عام 93 هـ. وقد كان هؤلاء الفقهاء العِظام على اتصال علميّ وثيق. ومعروف أن الإمامين أبا حنيفة ومالك أخذا عن الإمام جعفر الصادق[9] وعن أبيه الإمام محمد الباقر مؤسس أول مدرسة فقهية نظاميّة في تاريخ التربية الإسلامية، والذي درس بدورة على أبيه الإمام

---

(8) الخطيب البغدادي، **تاريخ بغداد** (بيروت، دار الكتاب العربي، ب ت) 3/ 333.

(9) الإمام محمد أبو زهرة، **أبو حنيفة: حياته وعصره وآراؤه وفقهه** (القاهرة: دار الفكر العربي، 1947)ص : 146

علي بن الحسين زين العابدين ثاني من انتظمت على يديه حلقات الدرس الفقهي في المسجد النبوي في المدينة المنورة بعد الرسول (ص).

لقد عاش الإمام أبو حنيفة في عصر ازدهرت فيه العلوم الإسلامية وبدأ فيه التدوين الفقهيّ، وأسهم فيه الإمام أبو حنيفة إسهاما فاعلا[10].

الأحزاب السياسية في عصر الإمام أبي حنيفة:

بعد مقتل الخليفة عثمان وبيعة الإمام علي بن أبي طالب خليفة للمسلمين، زعم بعض الصحابة، ومنهم الزبير بن العوام وطلحة، ومعاوية بن أبي سفيان، والي الشام، أن الإمام لم يُلاحق قتلة الخليفة عثمان ويعاقبهم، وهو زعم يخفي وراءه تطلع هؤلاء القادة إلى الخلافة، وهذا ما يُلمّح إليه باللغة العربية بالمثل «قميص عثمان». وهكذا خرج طلحة والزبير وعائشة على الخليفة في البصرة وخرج معاوية في الشام. وبعد أن انسحب الزبير من معركة الجَمل قرب البصرة عام 36هـ/ 656م واغتيل بعد ذلك، وبعد أن قُتل طلحة في تلك المعركة، وفشلت حركتهم، توجّه الخليفة إلى قتال معاوية، ووقعت معركة صِفين التي انتهت إلى قبول المتحاربين بالتحكيم الذي خَدع فيه الداهيةُ عمرو بن العاص، مُمثِّلُ فريق معاوية، الشيخَ الهرِم أبا موسى الأشعري، مُمثِّلَ فريق الخليفة، إذ اتفق معه سِرّاً على خلع

---

(10) يرى الدكتور مصطفى الشكعة في دراسة له نشرها مجمع البحوث الإسلامية بالأزهر عام 1996 أن للإمام أبي حنيفة عدة مؤلفات، منها كتاب «الرهن» الذي نسخه سفيان الثوري دون علم من أبي حنيفة، واستعان به في وضع كتابه الذي أطلق عليه اسم «الجامع»، ومنها كتاب «الفقه الأكبر» وكتاب «رسالة العالم والمتعلم»، وكتاب «رسالة إلى عثمان البتي» وكتاب «الردّ على القدرية»، وكتاب «العلم شرقا وغربا وبعدا وقربا»، كما أن كتاب «الآثار» الذي يحمل اسم أبي يوسف، تلميذ أبي حنيفة، هو في الحقيقة كتاب أبي حنيفة. انظر: محمد بيومي للدراسة في جريدة (الشرق الأوسط) عدد 6437 بتاريخ 13/ 7/ 1996.

علي ومعاوية لوضع حدّ للقتال بين المسلمين. فلما وقفا أمام الجمع ليعلنا اتفاقهما، خلع أبو موسى الأشعري علياً ومعاوية، أما عمرو بن العاص فإنه خلع علياً وثبّت معاوية، ما أدى إلى بلبلة الآراء وتعميق الخلاف وزيادة الفرقة، إذ خرج من جيش الخليفة رجالٌ على الإمام عليّ لقبوله التحكيم ولو مُكرَهاً فسُمّوا بـ «الخوارج».

وهكذا، فبعد مقتل الإمام علي بن أبي طالب عام 40هـ/ 661م وتنازل ابنه الإمام الحسن عن الخلافة لمعاوية حقناً لدماء المسلمين، نجد أن الساحة السياسيّة الإسلاميّة تتوزع على أحزاب رئيسة خمسة:

أ ـ الحزب الأمويّ: الذي يضمّ أنصار الأمويين الذين حوّلوا الخلافة إلى نظام وراثي، مقرّه دمشق، واستمرت دولتهم من 40هـ/ 661م إلى عام 132هـ/ 750م حيث انتهت بمقتل آخِر خلفائهم مروان بن محمد، ثم انتقلت دولتهم إلى الأندلس على يد عبد الرحمن الداخل عام 130هـ/ 172م، واستمرت حتى عام 422هـ/ 1031م.

ب ـ الحزب الزبيريّ: وهم أنصار الزبير بن العوّام الذين ناصروه في معركة الجمل، ثم ناصروا ابنه عبد الله بن الزبير الذي أعلن نفسه خليفة في الحجاز عام 64هـ بعد وفاة يزيد بن معاوية، الخليفة الأمويّ في دمشق.

ج ـ الخوارج: الذين خرجوا على الإمام علي بن أبي طالب بعد معركة صفّين، كما ذكرنا، وقد طوروا، فيما بعد، نظريتهم السياسية، فرأوا في الخلافة شأناً من شؤون المسلمين، يليها من يقع اختيارهم عليه، وتوالت ثوراتهم على الأمويين.

د ـ الشيعة: وهم في الأصل أنصار الإمام علي بن أبي طالب الذين عدّوه أحقَّ الناس في الخلافة بعد وفاة الرسول (ص)، ورأوا أن الخلافة أمر إلهيّ، وأن الرسول (ص) نصَّ على خلافة الإمام علي بعده. وعلى الرغم من أن الشيعة اتفقت بعد مقتل الإمام علي على وجوب بقاء الخلافة في آل البيت فإنها تفرّقت إلى

فرق كثيرة[11].

هـ ـ الحزب العباسيّ: ويضم أنصار سلالة عبد الله بن العبّاس بن عبد المطّلب الذين كانوا يدعون الناس أثناء حكم الأمويين إلى آل البيت، ويعملون سِرّاً على أن تكون الخلافة فيهم، وقد حققوا غايتهم عندما قضوا على الأمويين وأنشأوا الدولة العباسيّة عام 132هـ/ 750م، أي في حياة الإمام أبي حنيفة، واتخذوا الأنبار ثم الكوفة عاصمة لهم أول الأمر حتى بنى ثاني خلفائهم، أبو جعفر المنصور، بغدادَ عام 762م، واتخذها عاصمة للدولة العباسية.

ميول الإمام أبي حنيفة السياسية:

يتفق جميع الذين تناولوا مواقف الإمام أبي حنيفة السياسية على أنه كان شيعياً وفيه محبّة لذرية الإمام علي والسيدة فاطمة الزهراء[12]، ويستدلون على ذلك بما يلي:

1) رفضَ الإمام أبو حنيفة التعاون مع مناوئي العلويين من أمويين وعباسيين. فعندما طلب منه يزيدُ بن هبيرة، عاملُ الأمويين على العراق (127 ـ 132هـ)، أن يكون في يده خاتم الدولة، يختم به كلَّ أمر إداريّ هام، رفض ذلك، فسجنه يزيد وأمر بضربه بالسياط، وقيل إنه غادر الكوفة بعد ذلك إلى مكة المكرمة عام 130 هـ، ولم يعد إليها إلا بعد زوال حكم الأمويين. وعندما طلب إليه الخليفة العباسيّ أبو جعفر المنصور أن يتولى القضاء اعتذر بلطف، وعندما ألحّ الخليفة عليه رفض بعنف، فقيل إنه ضُرب بالسياط وسُجن. غير أننا نحسب أن الإمام أبا حنيفة لم

---

(11) انظر كتاب «**الملل والنحل**» للشهرستاني.

(12) انظر على سبيل المثال الإمام محمد أبو زهرة في كتابه «**أبو حنيفة**»، وكذلك الشيخ كامل محمد محمد عويضة في كتابه «**الإمام أبو حنيفة**» (بيروت: دار الكتب العلمية، 1992).

يرفض تولي القضاء للأمويين والعباسيين بسبب معارضته السياسية لهما فحسب، وإنما كان رفضه، كذلك، ترفّعاً وتعفّفاً وتحوّطاً، فهناك من كبار الفقهاء ممن لم تكن لهم مواقف سياسية رفضوا القضاء لنفس أسباب الإمام أبي حنيفة، كما أننا نحسب كذلك أن الوالي الأمويّ والخليفة العباسيّ سجنا الإمام أبا حنيفة، لا لأنه رفض تولي القضاء فحسب، بل كذلك عقاباً له على تشيّعه. وهذا ما حدث أيضا للإمام مالك، الذي سجنه وضربه العباسيون.

2) كان الإمام أبو حنيفة يُصرِّح أن أمير المؤمنين علياً كان على حقّ في كلِّ خلاف سياسيّ خاضه، وكان دائماً يقول: « ما قاتل أحدٌ علياً، إلا وعلي بالحقّ منه»[13].

3) لقد ناصر الإمام أبو حنيفة الإمام زيد بن علي في خروجه على الخليفة الأموي هشام بن عبد الملك، وحثّ على الجهاد معه، كما أيّد خروج الإمام إبراهيم بن عبد الله الكامل بن الحسن المثنى بن الحسن السبط بن علي بن أبي طالب على الخليفة المنصور وحضّ الناس على نصرته، وكانت عيناه تدمعان عندما يُذكر عنده محمد النفس الزكية بن عبد الله الكامل بن الحسن المثنى الذي قتله العباسيون[14].

4) لقد سعى الإمام أبو حنيفة إلى الاتصال العلميّ بأئمة آل البيت والتتلمذ عليهم والأخذ عنهم، وقد عدّ من شيوخه عبد الله الكامل بن الحسن المثنى، والإمام محمد الباقر بن علي بن الحسين بن علي بن أبي طالب، وولده الإمام جعفر الصادق وروى عنهما[15].

---

(13) **المناقب** للمكي 2/ 84، كما نقله الإمام أبو زهرة في كتابه «**الإمام أبو حنيفة**».

(14) المصدر السابق.

(15) **الآثار**: ص 124، كما ذكره الشيخ كامل محمد محمد عويضة في كتابه: «**الإمام أبو حنيفة**» ص 22.

وبصدد تشيع الإمام أبي حنيفة، تنبغي الإشارة إلى نقطتين:

أ ـ إنه كان من شيعة آل البيت ولم يعرف عنه الانتماء إلى إحدى الفرق الشيعية الموجودة في زمانه مثل الإمامية أو الكيسانية أو الزيدية.

ب ـإن تشيعه للإمام علي وآل البيت بلا تعصب ولا مغالاة بل كان تشيع «من لا يسبّ السلف، ويؤمن بالقدر، ولا يكفّر أحداً بذنب» كما قال هو عن نفسه. فهو بذلك يشبه فقهاء الشيعة الذين يترحمون على الشيخين أبي بكر وعمر، لمعرفتهم بمنزلتهما وبلائهما في الإسلام وقرابتهما من الرسول ﷺ والإمام علي، فالخليفة أبو بكر هو جدّ الإمام جعفر الصادق لأمه، والخليفة عمر بن الخطاب هو زوج أم كلثوم ابنة الإمام علي والسيدة فاطمة الزهراء.

الفِرق الكلامية في عصر الإمام أبي حنيفة:

إذا كانت الفِرق أو الأحزاب السياسية، التي ذكرنا آنفا، تبحث في الخلافة ومَن ينبغي أن يليها والشروط الواجب توفرها فيه، فإن الفرق الكلامية التي كانت سائدة في عصر الإمام أبي حنيفة تبحث في صفات الله والرسل، ومسائل القضاء والقدر، والجبر والاختيار، ويوم الحساب والعقاب والثواب، والتكفير والتضليل والإرجاء، وهي المسائل التي يشتمل عليها علم الكلام.

ويتفق الباحثون أن علم الكلام قد نما وترعرع نتيجة لمجموع مناظرات المعتزلة، أكبر الفرق الكلامية، مع خصومهم. ومعروف أن المعتزلة بدأت باعتزال واصل ابن عطاء (ت 131هـ/ 748م) حلقة درس الحسن البصريّ(21-110هـ/ 642-728م)، أحد كبار التابعين الذي كان يعقد مجلسه العلميّ في البصرة. وكان واصل بن عطاء واحداً من الذين يحضرون مجلس الحسن البصري، ولكنه اختلف معه حول مسألة مرتكب الكبيرة، وقال واصل: أنا أقول: إن صاحب الكبيرة

ليس بمؤمن بإطلاق ولا كافر بإطلاق، بل هو في منزلة بين المنزلتين، ثم اعتزل المجلس مع جماعة أيدته، فأُطلق عليهم اسم المعتزلة[16].

والخصائص المميزة لهذه المدرسة الكلامية هي القول بالأصول الخمسة: التوحيد، والعدل، والوعد والوعيد، والمنزلة بين المنزلتين، والأمر بالمعروف والنهي عن المنكر. وقد عُرف عن المعتزلة ولعهم في الإبداع ومجافاة التقليد والاتباع، ولهذا كثرت فرق المعتزلة. وتُسمّى هذه الفرق بأسماء رؤسائها، مثل الواصلية والهذيلية والنظامية والحائطية والبِشرية، إلخ. كما أن المعتزلة كانوا يطّلعون على علوم عصرهم ويستخدمون الفصاحة والبيان للتعبير عن آرائهم، ويعتمدون على العقل في إثبات عقائدهم، ويستمدون العون من القرآن الكريم، ولا يحتجون بالحديث الشريف لقلّة معرفتهم به وما كانوا يأخذون به العقائد[17].

ولا يعني الحديثُ عن فِرق سياسيّة وفِرق كلاميّة أن الفِرق السياسيّة لا تخوض في المسائل الفقهيّة أو الكلاميّة، فالفقه والسياسة يتداخلان في تاريخ الإسلام كتداخل الدِّين والدنيا. ومن الأمثلة على ذلك فرقة الخوارج الذين خرجوا على الإمام علي بعد معركة صفين، والمرجئة الذين أرجأوا الحكم على الاختلاف بين الخليفة عثمان والثائرين عليه إلى الله، وكذلك فعلوا بالنسبة للقتال بين معاوية والإمام علي. فالخوارج والمرجئة كانوا من الفرق السياسيّة ثم خاضوا في المسائل الكلاميّة، فقال الخوارج: إن مرتكب الكبيرة كافر، وأرجأ المرجئة الحكم عليه وفوضوا أمره إلى الله.

ومن الفرق الكلاميّة، التي كانت معروفة في زمن الإمام أبي

---

(16) عبد المجيد الصغير: «الكلامية» في «**الموسوعة الفلسفية العربية**» (بيروت: معهد الإنماء العربي، 1988) ج:2، ص: 1111 ـ 1131.

(17) الإمام محمد أبو زهرة: **أبو حنيفة**، ص: 126 ـ 138.

حنيفة، الجبريّة الذين ينسبون أفعال الإنسان إلى الله، فالإنسان مجرّد من الإرادة والاختيار لا يخلق أفعاله، وإنما هو مجبور في كلٍّ ما يفعل. وقد سُمّيت الجبرية بالجهمية نسبة إلى الجهم بن صفوان (ت 128هـ/ 745م)، لأنه كان أكبر دعاة هذه الفرقة الكلامية.

آراء الإمام أبي حنيفة الكلامية:

تشير الروايات المختلفة التي تناولت سيرة الإمام أبي حنيفة إلى أنه بدأ حياته العلميّة بدراسة علم الكلام، وأنه اشترك في جدال أهل الفرق المختلفة في مسائله، ولكنه عدل بعد ذلك إلى الفقه، وحاول أن يتجنّب الخوض في خلاف أهل الكلام. والآراء القليلة التي عبّر عنها في مسائل علم الكلام تنمّ عن اعتدال وفكر، ولا شك أن ذلك ناتج عن عدم انتمائه إلى أيّ من الفرق الكلاميّة.

لقد اشتهر عن الإمام أبي حنيفة أنه عرّف الإيمان بأنه «الإقرار والتصديق» والإسلام بأنه «التسليم والانقياد لأوامر الله تعالى"، وهو تفريق يكاد يكون لغويّاً محضاً. وتنقل لنا بعضُ كتب التراث مناظرةً وقعت بين الإمام أبي حنيفة وجهم بن صفوان رأس الجبرية، تُبيّن لنا أنه كان يرى أنه لا يكفي لثبوت الإيمان الإقرار في القلب فقط، وإنما لا بدّ من التصريح به قولاً، بدليل قوله تعالى: (قولوا آمنا بالله)[18]، فالإيمان في رأيه اعتقاد قلبيّ جازم، وإقرار قوليّ ظاهر، ولا يعدّ الإمامُ أبو حنيفة العملَ بالأحكام الشرعيّة جزءاً من الإيمان، وفي ذلك يخالف المعتزلة والخوارج الذين لا يعدّون من لا يعمل بالأحكام الشرعيّة مؤمناً.

أما رأي الإمام أبي حنيفة في مرتكب الكبائر أو الذنوب بشكل عام فهو عدم تكفيره. وهذا الرأي ينسجم منطقيّاً مع تعريفه السابق

---

(18) **المناقب** للمكي: 2/ 145 ـ 148، كما نقله الإمام محمد أبو زهرة في كتابه «**الإمام أبو حنيفة**» ص: 150 ـ 153.

للإيمان والإسلام، على الرغم من أنه اتُهم بأنه يذهب فيه مذهب الإرجاء.

ولقد تجنّب الإمام أبو حنيفة الخوض في الجبر والقدر إلا بقدر محدود يتلخّص في أنه يؤمن بالقدر خيره وشره، وأن حسنات الإنسان وسيئاته باختياره وإرادته، وهو مُحاسَب عليها، وليس الله بظلام للعبيد. كما كان الإمام أبو حنيفة ينأى بنفسه وبأصحابه عن الدخول في أية مناظرة أو مجادلة حول خلق القرآن ويكتفون بالقول: إن القرآن كلام الله عزّ وجلّ، ولا أكثر من ذلك.

المدارس الفقهية في عصر الإمام أبي حنيفة:

كان الصحابة يعودون إلى الرسول ﷺ في أمور دنياهم. وبعد وفاته ﷺ كان الإجماع على أن الأحكام تُستقى من مصدرَي الشريعة: القرآن الكريم والسنة النبوية الشريفة، فإن لم يوجد نصٌّ ينطبق على الواقعة أو الحادثة من الوقائع اجتهدوا.

وقد تمخّض عن ذلك كلِّه فريقان من الفقهاء: فريق اشتهر بالرواية، وآخر اشتهر بالرأي. وكانت المدينة المنورة موطن أصحاب الرواية لقربها من مهبط الوحي وكثرة الصحابة الذين يحفظون أحاديث الرسول ﷺ ويروون سُنّته فيها، ولأنها البيئة التي عاش فيها الرسول ﷺ، وكانت الكوفة موطن أهل الرأي لبعدها عن المدينة المنورة، وقلّة الصحابة فيها، واختلاف بيئتها الاجتماعية عن بيئة المدينة المنورة، لكثرة الأجناس التي قطنتها وتنوّع الخلفيّات الثقافيّة لأبنائها.

وهكذا نجد في عصر الإمام أبي حنيفة مدرستين فكريتين في الفقه: إحداهما «مدرسة الرواية» في المدينة المنورة، ورأسها الإمام مالك بن أنس، والأخرى «مدرسة الرأي في الكوفة، وإمامها أبو حنيفة النعمان. والمدرستان، كلتاهما، تأخذان بالقرآن الكريم والحديث النبوي الشريف، غير أن فقهاء مدرسة الرأي كانوا يفتون بآرائهم فيما لم يصحّ لديهم حديث فيه، وكانوا يرفضون الأخذ

بالأحاديث الضعيفة، في حين كان فقهاء الرواية يقبلون الأخذ بها إذا لم يثبت أنها موضوعة، فهم يأخذون بالحديث المنقطع (الذي سقط منه راوٍ في موضع أو أكثر)، والحديث المُرسَل (الذي سقط منه الصحابي)، والحديث الموقوف (الذي جاء عن الصحابي من قوله أو فعله أو تقريره)، ويأخذون بعمل أهل المدينة، ولا يلجأون إلى الفتوى برأيهم إلا إذا لم يجدوا شيئاً من ذلك[19].

ونجد هذا الفرق بين المدرستين الفكريتين فيما يتعلق بتفسير القرآن الكريم. فالمدرسة الأولى تتبنى ما اصطلح عليه بـ «التفسير المأثور» أي بما روي عن الرسول ﷺ وكبار الصحابة، في حين تميل المدرسة الثانية إلى «التفسير بالرأي» الذي كان يعتمد على العقل أكثر من اعتماده على النقل[20].

الاستنتاجات:

نستنتج مما تقدم أن الإمام أبا حنيفة كان يميل في فتاويه الفقهية إلى مدرسة الرأي والقياس. وأن هذا الميل كان وليد العوامل الاجتماعية والفكرية في العراق، وخاصة مدينة الكوفة، التي ولد ونشأ فيها، ويمكن تلخيص هذه العوامل بما يلي:

أ) إن بيئة العراق ـ وهو موطن المدنيات القديمة الكبرى ووريث ما أنتجته من فكر وعلم وفن وموطن أقوام متعددة الأجناس مختلفة الثقافات متباينة الديانات ـ تشجع على المناظرة والمجادلة وتبادل النظر وإبداء الرأي وإبداع الفكر.

ب) بينما كان مجتمع المدينة المنورة متجانساً عرقياً وثقافياً، فإن مجتمع الكوفة في عصر الإمام أبي حنيفة كان خليطاً من العرب

---

(19) ابن القيم، **أعلام الموقعين**، 1/ 2.

(20) حسن إبراهيم حسن، **تاريخ الإسلام** (القاهرة: مكتبة النهضة المصرية، 1945) ص: 325 ـ 326.

ومن الموالي الذين وفدوا إليها من مختلف أقطار الدولة الإسلامية الآخذة في التوسع، ما أدى إلى وقوع أحداث ووقائع لا متناهية لا يكفي لإيجاد أحكام لها الاقتصارُ على النصوص التشريعيّة المتناهية، ولا بدّ من الاجتهاد بالرأي قياساً على تلك النصوص.

ت) لقد كان العراق بشكل عام والكوفة بشكل خاص في عهد الإمام أبي حنيفة مسرحاً لأحزاب سياسية متقاتلة من أموية، وشيعية، وخوارج، وزبيرية، وغيرها؛ ولفرق كلامية متصارعة من معتزلة وجبرية ومرجئة وغيرها. ولم يتردد بعض المتعصبين من ذوي الأهواء من تلك الأحزاب والفرق إلى وضع الأحاديث التي تسند مقولاتهم وتدعم مواقفهم، ما حدا بفقهاء مدرسة الرأي إلى التشدد في قبول الأحاديث والاعتماد أكثر على الرأي والقياس.

ث) كان الفقهاء من أهل الرأي في الكوفة منسجمين مع الجو الفكريّ في مدينتهم، فمدرسة الرأي لم تقتصر على الفقه فحسب، بل شملت كذلك المجالات العلمية الأخرى كالتفسير، حيث كانوا يميلون إلى التفسير بالرأي أكثر من التفسير بالمأثور، كما كان القياس متبعاً في مدرسة الكوفة اللغوية حيث أَكْثَرَ أهلها من القياس لاستنباط القواعد النحوية، بدلاً من استقراء الأمثلة الكثيرة لاستخلاص القاعدة.

وهكذا، فالإمام أبو حنيفة لم يبتدع مدرسة أهل الرأي الفقهية، بل تتلمذ على شيوخ منها وطوّرها، كما أن مدرسة الرأي لا تقتصر على الفقه في الكوفة، بل عمّت المجالات العلمية الأخرى.

تجليات العمارة الإسلامية
في تخطيط مدينة بغداد القديمة(*)

ـ يا يونس، أدخلتَ بغداد؟

ـ لا.

ـ يا يونس، ما رأيتَ الدنيا ولا رأيتَ الناس.

الإمام الشافعي (ت 204 هـ/ 820 م)

بغداد أم الدنيا وسيدة البلاد.

ياقوت الحموي (ت 626هـ/ 1228م)

1. تقديم:

بغداد مدينة ألف ليلة وليلة. بغداد مدينة الرشيد والمأمون. بغداد مدينة الطرافة والظرافة. بغداد مدينة العجائب والغرائب. بغداد مدينة التاريخ والأحداث. بغداد مدينة الآداب والفنون والعلوم. تزدهر بغداد حتى تبلغ قمة العلياء، وتتدهور حتى تصل قرار سوء الحال. ثم تنهض من بين الأنقاض والأوجاع، لتعاود الإقلاع والارتفاع، مثلما تبرز عشتار من العالم السفليّ مع إطلالة الربيع، لتملأ الأرض بلطف لمساتها زهراً يفوح بالشذا، ويرتعش بالجمال والندى، أو مثلما

(*) أُلقيت في الندوة التي نظّمها ديوان الأدب بمراكش في مايو 1999 في ذكرى العالم السويسري إبراهيم تيتوس بوخاردت، ونُشرت في كتاب: **الحكمة والفنون الإسلامية العريقة** ـ إعدادجعفر الكنسوسي (مراكش: دار القبة الزرقاء، 1421/ 2000).

تنتفض عنقاء آشورية من رمادها وتحلق في أعالي الفضاء.

لم تحظَ مدينة إسلامية بما حظيت به بغداد القديمة من اهتمام المؤرِّخين والآثاريين، وعناية الأدباء والفنانين، وشغف أصحاب التراجم والسير، وغيرهم من الباحثين الذين تناولوها بالدرس والبحث والتوثيق من جميع جوانبها العمرانية والاجتماعية والاقتصادية والسياسية، وأفردوا لأحداثها ولإسهامات أهلها في صنع الحضارة الإنسانية حيزاً هاماً من أعمالهم ومؤلَّفاتهم. ولم يقتصر الأمر على المؤلِّفين المسلمين وإنما نجد ذلك الاهتمام وتلك العناية لدى المستشرقين والمستعربين أيضاً، بحيث أصبح في مقدورنا أن نكوّن صورة كاملة تامّة عن تلك المدينة على الرغم من أن معالمها قد طمست وأن أطلالها قد اختفت منذ وقت طويل.

ولا تعود أهمية بغداد التاريخيّة إلى عمارتها التي جمعت أرقى ما وصل إليه فنُّ تخطيط المدن آنذاك وأخذت بأبدع ما عرفته المدن الإسلامية التي اختُطت قبلها فحسب، وإنما كذلك لأنها كانت عاصمة الدولة الإسلاميّة في عصرها الذهبيّ، عصر هارون الرشيد والمأمون، وأرقى مراكز الإشعاع الفكريّ والتقدم الحضاريّ، وأكبر مدينة في العالم مدة قرنين من الزمان.

ولهذا كلِّه فإن مَن يروم الكتابة عن مدينة بغداد القديمة يجد نفسه أمام زخم كبير من المراجع والمصادر التي لا يتسنّى له دراستها والإلمام بها حتى لو كرَّس لها سنوات طويلة من عمره كما فعل الخطيب البغداديّ الذي كتب في القرن السابع الهجريّ مصنَّفه المشهور تاريخ بغداد في عدة مجلدات[1].

وفي خضم ذلك البحر المتلاطم من المعطيات، وفي ثنايا تلك البيادر المتطاولة من المعلومات، تسرَّبت بعض الأخطاء هنا وهناك،

(1) الخطيب البغدادي. **تاريخ بغداد** (بيروت: دار الكتاب العربي، ب ت)

بسبب التصحيف والتحريف، أو السهو والغلط الناتجَين عن قلَّة البحث والتدقيق، أو بسبب التزوير والتلفيق الناتجَين عن التحزُّب والتعصُّب. ويلفي الباحث المعاصر الأمين نفسَه مضطراً إلى تناول جانب صغير فقط من جوانب تلك المدينة الخالدة، مثل اسمها، أو اختيار موقعها، أو تحصيناتها، أو زخرفتها، أو ما إلى ذلك. كما فعل المرحوم إبراهيم تيتوس بوكارت الذي تناول مسألة استدارة مدينة بغداد ودلالاتها السوسيولوجية والحضارية[2].

ولهذا فإن ما يُقدَّم في هذه العجالة يقتصر على بعض القضايا التي لفتت نظر الكاتب أثناء دراسته المصادر القديمة والحديثة عن بغداد.

2. أخطاء شائعة عن مدينة بغداد:

ليست الأخطاء الشائعة وقفاً على المفردات والتعبيرات اللغويّة فحسب، وإنما قد تشيع أخطاء في جميع فروع المعرفة الأخرى كذلك. وهنالك معلومات تاريخيّة يتداولها الناس، بل وحتى المؤرخون، وهي بعيدة عن الحقيقة تماماً. وفي دراستنا المصادر والمراجع المتعلّقة بمدينة بغداد عثرنا على عدد من هذه الأخطاء الشائعة نشير إليها فيما يلي باختصار.

1.2. أخطاء شائعة تتعلق باسم المدينة:

تجمع المصادر التاريخيّة أن الخليفة العباسيّ الثاني أبا جعفر المنصور، الذي تولّى الخلافة بعد وفاة أخيه أبي العباس السفّاح عام 136هـ/ 749م، سرعان ما قرر بناء عاصمة له تليق بمكانة الدولة الإسلاميّة المتصاعدة وطموحاته الشخصيّة الكبيرة. فاختار ـ بعد تدقيق وتمحيص ـ موقعاً على نهر الصراة بين نهري دجلة والفرات كانت

---

(2) Titus Burckhardt, *L'Art de l'Islam* (Paris: Sinbad, 1985) 262-263.

تقوم فيه آنذاك قرية تُسمّى بغداد، كان يجتمع فيها تجّار الفرس في رأس كلِّ شهر، فبدأ البناء عام 145هـ/ 758م، واستغرق أربع سنوات، وانتقل إليها الخليفة المنصور عام 149هـ/ 762م(3).

وتُجمع المصادر كذلك على أن اسم القرية الأصلية في ذلك الموقع هو (بغداد). وينطق كذلك (بغداذ) و(بغدان)، أو تُبدل الباء ميماً فيصير الاسم (مغداد) أو (مغدان) أو مغداذ). وهذه الأسماء كلها ممنوعة من الصرف ولكنها تقبل التذكير والتأنيث، فتقول (هذا بغداد) و(هذه بغداد)(4). ويشتق منها الفعل (تبغدد)أو (تبغدن) بمعنى سكن بغداد أو تَشبَّه بأهلها.

وسمّاها بانيها أبو جعفر المنصور (مدينة السلام)، وهو الاسم الرسميّ الذي ظهر في وثائق الدواوين العباسيّة وعلى النقود والأوزان(5). كما أُطلقت على المدينة أسماء أخرى مثل (دار السلام) و (مدينة المنصور) و (مدينة الخلفاء) و (المدينة المدورة) و (الزوراء)(6). ولكن الاسم القديم (بغداد) هو الذي ظلَّ عالقاً في أذهان الناس ويتردد على ألسنتهم، فاحتفظت المدينة بذلك الاسم حتى يومنا هذا، ونادراً ما تُستعمل أسماؤها الأخرى.

1.1.2. المعنى الفارسيّ المفترض لاسم مدينة بغداد:

وعلى سُنّة المؤرخين المسلمين الذين يبحثون في أصل أسماء الأعلام الجغرافية ومعناها، أخذ الذين أرَّخوا لمدينة بغداد في البحث عن معنى اسمها. واتجهت أنظارهم إلى اللغة الفارسية للعثور على بغيتهم، لا لأن كثيراً من الباحثين آنذاك على معرفة باللغة الفارسية

---

(3) ياقوت الحموي، **معجم البلدان**، (بيروت: دار إحياء التراث العربي، 1979) 1/ 457.

(4) الخطيب البغدادي 1/ 58-59، وياقوت الحموي 1/ 457.

(5) Encyclopédie de l'Islam (Leiden: EJ Brill, 1975) 1/921.

(6) ياقوت الحموي، المرجع السابق

فحسب، بل كذلك لأن اللغة الفارسية كانت اللغة الرسمية في العراق ابتداء من سقوط الإمبراطورية البابلية عام 538 ق.م. إلى الفتح الإسلامي عام 635م، باستثناء فترات قصيرة خضعت فيها بابل لاحتلال الإغريق ثم الرومان. وكانت قرية بغداد الأصلية قائمة أثناء الحكم الساسانيّ الفارسيّ للعراق.

وهكذا جاء أقدم المؤرخين الذين تطرَّقوا إلى مدينة بغداد مثل المقدسيّ وابن رستة بتفسيرات افتراضية مُستمَدّة من اللغة الفارسيّة لاسم بغداد. وقد ترددت تلك التفسيرات في كتب المؤرخين اللاحقين[7].

وأكثر هذه التفسيرات شيوعاً هو القائل إن (باغ) تعني بُستان بالفارسية و (داد) عطية، فيكون معنى الاسم (البستان العطية)، أو (باغ) اسم صنم أو شيطان و(داد) عطية أو هبة فيكون المعنى (عطية الصنم). وقد قرّب بعض المعاصرين المعنى فقال إنها تعني (هبة الله)[8].

فلا غرابة في أن البكريّ (ت 487هـ) قد ضمّن اسم بغداد في مصنفه المعروف باسم (معجم ما استعجم) لأنه عدّ الاسم أعجمياً وأردفه بمعناه العربي[9].

2.1.2. بغداد سومرية أكدية:

ولكن جميع تلك التفسيرات والتعليلات القائمة على المعنى الفارسيّ المفترض لاسم مدينة (بغداد) ستنهار كما ينهار جبل ملح تحت أمطار غزيرة متواصلة إذا ما علمنا أن بلدة بغداد كانت موجودة بالاسم ذاته منذ زمن السومريين والبابليين قبل أن يعرف العراق أية

---

(7) Encyclopédie de l'Islam , op.cit.

(8) الخطيب البغدادي 1/ 58، وياقوت الحموي 1/ 457

(9) عبد الله بن عبد العزيز البكري .**معجم ما استعجم** (بيروت: عالم الكتب، 1983) تحقيق مصطفى السقا، 1/ 263.

تأثيرات فارسيّة، لغوية كانت أم سياسيّة، بوقت طويل.

فقد كشفت الحفريات الآثارية في موقع بغداد العريقة عن واجهة كبيرة مبنية بالآجر البابليّ وعليها اسم الملك البابليّ الشهير نبوخذ نصر (605-562 ق.م.) وألقابه[10].

ومن ناحية أخرى، وُجدت وثائق بابليّة تحمل اسم بلدة (بغداد) تعود إحداها، وهي وثيقة قضائية، إلى أيام الملك البابليّ حمورابي (1792-1750 ق.م.) صاحب مِسَلَّة القوانين البابليّة الشهيرة. وهكذا فإن اسم (بغداد) كان قد استعمل قبل ألف عام على الأقل من دخول كلمة (باغ) بمعنى الصنم أو الإله إلى اللغة الفارسية [11].

ولهذا فإن البحث عن معنى اسم مدينة بغداد ينبغي أن يكون في مظان الدراسات السومريّة والآشوريّة وفي معاجم هاتين اللغتين. وعند العودة إلى المعجم الذي أصدره الدكتور بهاء الدين الوردي للغة السومرية، نجد أن بغداد تعني (قلعة قبيلة الصقر) أو (هيكل الصقر)[12]. وهذا ما يؤيده عالم الآشوريات الفرنسي لابات في معجمه الخاص بالعلامات الأكديّة.[13]

3.1.2. أسماء بغداد الأخرى:

ومن الأخطاء الشائعة أن تسمية أبي جعفر المنصور مدينته باسم (مدينة السلام) تسمية تتسم بالجدّة لاختلاف هذا الاسم المركَّب عن أسماء المدن الأخرى التي مصّرها المسلمون بعد البعثة النبوية الشريفة، سواء أكانت تلك الأسماء قديمة أم مستحدثة مثل (البصرة) و(الكوفة) و(الفسطاط) و(الهاشمية).

---

(10) تحقيق في مجلة **الفيصل**، 27 (1981) 35.

(11) Encyclopédie de l'Islam, op.cit.

(12) بهاء الدين الوردي، **قاموس أصل اللغات** (مراكش: دار وليلي، 1996)، 132.

(13) René Labat, Manuel d'Epigraphie Akkadienne, Paris.

ولكن الحقيقة هي أن اسم (مدينة السلام) أُطلق على مدن سابقة لبغداد، وأشهر تلك المدن (أورشليم) القدس التي تعني بلغة اليبوسيين الذين أسسوها (مدينة السلام).[14]

وقد اختلف مؤرخو مدينة بغدد حتى في معنى اسمها العربي الواضح،(مدينة السلام) أو (دار السلام). فرأى بعضهم أن المقصود بالسلام هو الله سبحانه وتعالى، ودليلهم على ذلك قوله تعالى:(هو الله الذي لا إله إلا هو الملك القدّوس السلام المؤمن المهيمن العزيز الجبار المتكبِّر سبحان الله عما يشركون) . سورة الحشر: 23 .. وفي هذا الصدد يروي ياقوت أن رجلاً أتى عبد العزيز بن رواد وهو جالس في جماعة فقال له: من أين أنت؟ فأجاب الرجل: من بغداد. فقال له: لا تقل بغداد فإن (باغ) صنم و(داد) أعطى، ولكن قل مدينة السلام، فإن الله هو السلام والمدن كلُها له.[15]

ويرى بعضهم أن المنصور أسماها مدينة السلام لأن نهر دجلة يُقال له (وادي السلام).[16]

ويرى بعضهم الآخر أن المنصور أسماها (مدينة السلام) تفاؤلا في أنها ستكون آمنة مطمئنة. فالسلام شرط أساسي لازدهار المدن ورفاهيتها. ومن هنا جاءت دعوة أبي الأنبياء إبراهيم الخليل: (ربِ اجعل هذا البلد آمنا وارزق أهله من الثمرات) [17]. وهذا التفسير هو الذي نميل إليه وهو معنى مدينة (أورشليم) التي سبقت بغداد في حمل هذا الاسم.

أما (مدينة المنصور) و(مدينة الخلفاء) و(المدينة المدورة) و(الزوراء) فهي ـ في نظرنا ـ أوصاف لبغداد استخدمها الخاصة

---

(14) شوقي شعث، **القدس الشريف** (الرباط: الإيسيسكو، 1988) 17.

(15) ياقوت الحوي، المرجع السابق، 1/ 456.

(16) ابن كثير، **البداية والنهاية** (بيروت: دار الكتب العلمية، 1987) 10/ 104.

(17) **القرآن الكريم**، سورة البقرة: 126.

والعامة في نعت المدينة. فـ (مدينة المنصور) هي تعريف للمدينة بإضافتها إلى بانيها، وكذلك (مدينة الخلفاء) تعريف لها بإضافتها إلى ساكنيها بعد أن تعاقب عدد من الخلفاء العباسيين على الإقامة فيها. و(المدينة المدورة) نعت للمدينة يميزها عن غيرها من المدن، ظناً من الناعتين بأنها المدينة الوحيدة التي بُنيت على شكل دائرة.

و(الزوراء) نعت كذلك، ربما أُطلق على المدينة لأن الأبواب الداخليّة لأسوارها مزورّة عن الأبواب الخارجيّة، أي ليست على سمتها، كما يقول ياقوت[18]. ويُستخدم ترتيب مداخل أبواب السور على هذا الشكل المنحني أو المنكسر لأغراض دفاعية. ومن المحتمل أن هذه الطريقة قد استُخدمت أول مرة في بغداد[19]. وهكذا فـ (الزوراء) نعت لمدينة بغداد كما يستخدم العراقيون اليوم (الحدباء) نعتا لمدينة الموصل و(الفيحاء) نعتا لمدينة الحلَّة، فيقولون (الموصل الحدباء) و(الحلَّة الفيحاء).

وأود أن أختم هذا العرض الموجز عن أسماء المدينة باسم طريف أورده الحميري (ت 900 هـ) في كتابه (الروض المعطار في خبر الأقطار) حين قال: «وكان بعضهم يسميها (الصيّادة) لأنها تصيد القلوب»[20].

2.2. طبيعة المدينة وصنفها:

والخطأ الشائع الثاني عن مدينة بغداد القديمة يتعلق بطبيعتها ونوعها والغرض من إنشائها. فقد ظنَّ فريق أن بغداد مدينة عسكريّة، واعتقد فريق آخر أنها مدينة مدنيّة. وحقيقة الأمر أنها لا هذا ولا ذاك.

---

(18) ياقوت الحموي 1/ 456.

(19) طاهر مظفر العميد، «العمارة العسكرية» في: **حضارة العراق** (بغداد : دار الحرية للطباعة، 1985) 9/ 198.

(20) الحميري، **الروض المعطار في خبر الأقطار**، تحقيق إحسان عباس (بيروت: مكتبة لبنان، 1965) 110.

من المعروف أن أغلب الباحثين في نشأة المدن يقسِّمون المدن إلى نوعين:

أ ـ مدن ذاتية النشأة، نمت وتطورت تدريجياً من مُجَمَّع سكنيّ في موقع توفرت له مقومات الازدهار كالماء والغذاء والهواء الصحي، والارتباط بطرق التجارة، ووجود تضاريس طبيعية تيسِّر الدفاع عنه مثل نهر يحيط به أو جبل يوفر الحماية له أو ما إلى ذلك. وهكذا ينمو ذلك المُجَمَّع السكنيّ إلى قرية فبلدة فمدينة. وقد ينشأ المُجَمَّع السكنيّ حول مكان مقدَّس كما نشأت مكة المكرمة، أو حول حصن أو رباط كما نشأت مدينة الرباط، أو عند تقاطع الطرق التجاريّة كما نشأت مدينة الموصل.

ب ـ مدن جديدة أُنشئت بقرار من الحاكم لتكون مقراً له أو عاصمة لملكه أو مُعسكراً حربياً لجنوده.

هكذا يصنف معظم الجغرافيين المدن من حيث نشأتها على الرغم من اعترافهم بصعوبة التميز بين النوعين في حالات كثيرة.[21]

أما من حيث الغرض الذي أُنشئت من أجله المدن، وتخطيطها الذي يستجيب لذلك الغرض، وطبيعة نشاطها أو تخصّصها، فإن كثيراً من الباحثين يُقسِّمون المدن إلى مدن عسكريّة، ومدن تجاريّة، ومدن صناعيّة، ومدن سياسيّة، ومدن دينيّة. وعلى الرغم من أن المؤرخ البريطاني الشهير آرنولد توينبي قد تبنى هذا التصنيف للمدن في بادئ الأمر إلا أنه تنصَّل عنه في كتابه حول المدن المعنون بـ Cities on Move قائلاً إنه ليس هناك في أيّ وقت ولا في أيّ مكان مدن تجارية أو صناعيّة أو سياسيّة أو عسكريّة أو دينيّة بصورة خالصة، وإنما تختلف المدن فيما بينها من حيث تخصّصها المتزايد بواحدة من هذه

(21) Niketa Elisseeff, "Physical Lay-out" in *The Islamic City*, Op. Cit. P. 90.

النشاطات.[22] وهو اعتراف ضمني بوجود تلك الأصناف من المدن.

1.2.2. أصناف المدن الإسلاميّة:

وإذا نظرنا في ضوء تلك التصنيفات إلى المدن الإسلامية لوجدناها على نوعين:

الأول: مدن كانت قائمة قبل بزوغ الإسلام كالمدينة المنورة ودمشق والموصل وغيرها، وقام المسلمون بإدخال التعديلات عليها لتستجيب لمتطلبات الدين الجديد وتلبّي احتياجاتهم الدينيّة والدنيويّة.

الثاني: مدن اختطها المسلمون وفق مبادئ الدين الإسلامي الحنيف، وتعكس بنيتها أو هيئتها المادية القيم الروحيّة الإسلاميّة بحيث تستجيب عمارتها إلى متطلبات المجتمع الفرديّة والجماعيّة، الماديّة والروحيّة، الدنيويّة والأخرويّة، مع الاستفادة مما صلح من التراث العمرانيّ السابق، والأخذ في النظر بخصوصيات الموقع المناخيّة وطبيعة مواد البناء المتوفرة.

2.2.2. المدن الإسلامية الأولى عسكرية:

وكانت المدن الكبيرة التي مَصَّرها المسلمون قبل بغداد هي: البصرة، والكوفة، والفسطاط، والقيروان، وواسط. وكلّها تقع في العراق، باستثناء الفسطاط والقيروان. وكلّها بلا استثناء مدن عسكريّة حربيّة أُنشِئت بمثابة معسكرات لجيوش الفتح الإسلاميّ.

فقد كانت البصرة أول مدينة مصَّرها المسلمون في عهد الخليفة الراشد الثاني عمر بن الخطاب عام 14هـ/635م، بعد أن شعر قائد الجيش الإسلامي في جنوب العراق بالحاجة إلى إنشاء مقرّ دائم لجيشه، فكتب إلى الخليفة قائلاً: « لا بُدَّ للمسلمين من منزل يشتون

---

(22) محمد عبد الستار عثمان، **المدينة الإسلامية** (الكويت: عالم المعرفة رقم 128، 1988) 132.

به إذا شتوا ويسكنون فيه إذا انصرفوا من غزوهم»[23]، فأقرَّه الخليفة على رأيه وكتب إليه بتوجيهاته فيما يتعلق باختيار الموقع، وأُسس تخطيط المدينة المقترحة.

وكانت الكوفة ثاني مدينة مصَّرها المسلمون وذلك عام 17هـ/ 638م في عهد الخليفة عمر بن الخطاب كذلك، بعد أن فتح المسلمون بقيادة سعد بن أبي وقاص حاضرة الساسانيين، طيسفون (التي أسماها العرب بالمدائن) وشعر بضرورة إنشاء دار هجرة للمهاجرين، فاقترح ذلك على الخليفة الذي وافق على الاقتراح وزوده بتوجيهاته.[24]

وتأسست الفسطاط، أولى المدن الإسلامية في أفريقيا، على يد عمرو بن العاص عام 21هـ/ 641م بمعونة بعض قادة جيشه، في زمن الخليفة عمر بن الخطاب كذلك، لتكون معسكرا حربياً لهم [25].

كما أنشأ عقبة بن نافع الفهري مدينة القيروان عام 55 هـ/ 675م لتكون منطلقاً لجيوشه في إفريقيا.

وبنى الحجاج بن يوسف الثقفي، عامل الخليفة الأموي عبد الملك بن مروان على العراق، مدينةً على ضفة دجلة الغربية أسماها (واسط) لتوسطها بين البصرة والكوفة عام 75 هـ/ 694م وذلك بعد أن يئس من كسب ثقة أهل هاتين المدينتين وتأكد له أنه لا يمكن لجند الشام العيش فيهما بأمان.

وخلاصة القول إن جميع المدن التي مصّرها المسلمون قبل بغداد كانت معسكرات حربيّة تتخذها الجيوش الفاتحة مقرّاً لها، منه تنطلق في غزواتها وإليه تعود بعد تحقيق مهماتها. وحتى مدينة سامراء التي

---

(23) البلاذري، **فتوح البلدان** (بيروت: دار الكتب العلمية، 1978) ص 341.

(24) المرجع السابق.

(25) عبد الرحمن زكي، «المدينة الإسلامية» في مجلة **الفيصل**، المصدر السابق ص 92.

بُنيت، بعد بغداد، عام 220هـ/ 835م كانت هي الأخرى مدينة عسكرية، فقد بناها الخليفة العباسيّ المعتصم بالله لينقل جنده الأتراك إليها بعد أن تشكّى أهل بغداد من كثرة شغبهم في المدينة [26].

3.2.2. بغداد ليست مدينة عسكرية ولا مدنية:

ولمّا كانت جميع تلك المدن الإسلاميّة الجديدة قد مصّرها المسلمون لإغراض عسكريّة فقد ظنّ بعضهم أن المنصور أنشأ بغداد لتكون هي الأخرى معسكراً لجيشه. بل إن تحصيناتها الدفاعيّة القويّة من أسوار ضخمة وأبراج منتظمة وخنادق عميقة وأنفاق سِرّيّة، أوحت لبعضهم بأن المدينة ذات طبيعة عسكريّة.

ومن ناحية أخرى، فإن نمو بغداد وازدهارها بعد فترة وجيزة من بنائها، وانتقال أهل العِلم والفنون والصُنّاع والتُجّار إليها، وانتشار المراكز الثقافيّة فيها، وانتعاش اقتصادها ونموه المطرد، وازدياد سكانها بسرعة مذهلة بحيث ارتفع بعد ثلاث سنوات فقط على بنائها إلى ما يقرب من نصف مليون نسمة وبلغ سنة 184 هـ / 800م المليون نسمة حتى أصبحت أكبر مدن العالم مدة قرنين من الزمن(بين 775 و935م) [27]، كلّ ذلك أعطى الانطباع الزائف بأن المدينة المدوَّرة كانت مدينة مدنيّة.

3.2.2. المدينة المُدوَّرة مدينة ملكية فقط:

ولكن نظرة فاحصة إلى الأمر تُبيِّن لنا، بما لا يقبل الشك، أن المدينة المُدوَّرة التي بناها المنصور لم تكن معسكراً حربياً للجنود ولم تكن مدينة مدنيّة يقطنها الأهالي، وإنما كانت مدينة ملكيّة خالصة لا

---

(26) عيسى سلمان حمد، «تخطيط المدن» في **حضارة العراق** (بغداد: دار الحرية للطباعة، 1985)، ص 20 ـ 21.

(27) **الموسوعة العربية العالمية** (الرياض: مؤسسة أعمال الموسوعة لنشر والتوزيع، 1996) المجلد 5 ، ص 10 ـ 14.

غير، ونستدل على ذلك بما يأتي:

أ - إن مساحة المدينة المدورة محدودة لا تصلح لسكنى جيوش دولة إسلامية صاعدة ذات فتوحات متواصلة، ولا تتسع لإقامة المليون نسمة. فقد كان لأسوار المدينة المدورة أربعة أبواب فقط يفصل بين كل باب وآخر خمسة آلاف ذراع، كما يذكر اليعقوبي، أي أن محيط المدينة عشرون ألف ذراع وقطرها 6356 ذراعاً فقط[28].

ب - وفي حين أُنشئت المدينة المُدوَّرة على الضفة الغربيّة لنهر دجلة، بنى المنصور معسكراً لجيشه على الضفة الشرقية لذلك النهر. وكان المهديّ بن جعفر المنصور ووليّ عهده فيما بعد هو الذي يرأس الجيش المذكور وسُمي المعسكر باسمه (أي معسكر المهديّ). وشُيدت في زمن المنصور ثلاثة جسور على نهر دجلة لربط المدينة المدوَّرة بالرصافة، وهي المنطقة التي بني فيها المعسكر.

ج - وأما العامة من التجّار والصنّاع والجند فقد خَصّصَ لهم المنصور أرباضاً وقطائعَ ودروباً خارج أسوار المدينة المدورة في قرية الكرخ لكي يبنوا فيها بيوتهم، وأعطاهم التسهيلات لذلك. كما عيَّن مساحات المساجد والأسواق والحوانيت[29].

4.2.2. مقارنة بين تخطيط بغداد وغيرها من المدن التي سبقتها:

إن الفرق لكبير بين مدينةٍ يختطّها قائدٌ معسكراً لجنوده ومدينةٍ يختطّها خليفةٌ عاصمةً لدولته و «ثوباً» لعظمته. ويتبلور هذا الفرق في تقسيم الفضاء، ومادة البناء، وهوية السكّان القاطنين في المدينة.

---

(28) شريف يوسف، **المدخل لتاريخ العمارة العربية الإسلامية وتطورها** (بغداد: الموسوعة الصغيرة، رقم 67، 1980)، ص 83.

(29) أحمد صالح العلي، **بغداد مدينة السلام** (بغداد: المجمع العلمي العراقي، 1985).

وإذا قارنا بين إنشاء مدينة البصرة، مثلاً، ومدينة بغداد، نجد أنه على الرغم من أن تخطيطهما متشابه وقريب من تخطيط بقية المدن الإسلاميّة من حيث مكوناته الأساسية، لأنه ينطلق من الأسس والمبادئ والقيم الإسلامية ذاتها ويستجيب لحاجيات المجتمع الإسلاميّ الروحيّة، وهي واحدة من حيث الأساس، فإن منازل مدينة البصرة شُيِّدت على أيدي المجاهدين من القصب الذي كانوا ينزعونه عندما يغادرون المدينة لغزوة من الغزوات، في حين أن مدينة بغداد شيدها أمهر المهندسين والصناع والبنائين بالطابوق (اللَبِن المفخور) والجص.

وعلى الرغم من أن المسجد وقصر الإمارة أو الخلافة يحتلان مركز المدينة في كلٍّ من البصرة وبغداد، فإن حجم كلّ مُكوِّن من هذين المُكوِّنين المعماريين ودوره يختلف من مدينة لأخرى. فالمسجد في البصرة هو المَعلمة الرئيسة في المدينة ومساحته ضعف مساحة دار الإمارة. أما في بغداد فإن قصر المنصور، المُسمَّى بقصر الذهب، هو مركز المدينة وبجانبه المسجد الذي لا تتجاوز مساحته ربع مساحة القصر.

ولا يُفسَّر التفاوت الكبير في المساحة بالتغير الذي طرأ على دور كلٍّ من المسجد والقصر فقط، وإنما بالغاية المتوخاة من كلٍّ منهما كذلك. فالمسجد في البصرة أو الكوفة مثلا كان نواة المدينة المركزيّة وقلبها النابض بالحركة، فيه يتعبد المسلمون، ويُعلِّمون أبناءهم، ويتدبرون أمور دنياهم، ويضعون الخطط لغزواتهم وفتوحاتهم، ولهذا فقد كانت مساحة المسجد ضعف مساحة دار الإمارة التي تلتصق به. فالنماذج المعماريّة الإسلاميّة الأولى كانت تعكس تطابق العلاقات الاجتماعية والنظم الاقتصادية مع منظومة المبادئ والمثل والقيم التي جاء بها الإسلام [30].

---

(30) فتحي عبد الله، «**رمزية العمارة في المنظومة الإسلامية**» في مجلة القاهرة، العدد 181(ديسمبر 1997) ص 22-32.

أما في بغداد فقد أصبح قصر الخليفة المُسمّى بقصر الذهب (أو قصر باب الذهب) وإيوانه الكبير هو مركز اتخاذ القرارات السياسيّة، ووضع الخطط الحربيّة، وإصدار أوامر الخليفة إلى أنحاء الدولة المترامية الأطراف. ولهذا فإن سُرَّة مدينة بغداد كان قصر الخليفة الذي اختُط أولاً ثم شُيِّد المسجد الصغير بجانبه. وإضافة إلى ذلك، فإن المسجد في بغداد لم يُبنَ ليؤمه جميع الساكنة والمجاهدين والجنود كما كان الحال في البصرة أو الكوفة، وإنما كان لصلاة الخليفة وأبنائه وخاصته ممن يثق بهم فقط. فالمنصور لم يَنسَ أن اثنين من الخلفاء الراشدين قُتلا غيلة في المسجد الجامع أثناء الصلاة.

أما من حيث السكان، فقد كان أهل البصرة الأولى من المجاهدين الذين توزَّعوا على سبعة دساكر أو خطط (محلات) في المدينة حسب قبائلهم مما ييسر استنفارهم للجهاد، في حين أن سكان مدينة بغداد هم الخليفة في قصره الذي يحتل الرحبة الوسطى، وأولاد الخليفة في قصورهم التي شيدت على شكل دائرة تُحيط بالساحة المحيطة بالقصر، ثم الدواوين وبيت المال في دائرة ثالثة، ثم قُسِّمت المدينة إلى سكك يسكنها حاشية الخليفة ومواليه وموظفوه والقادة (وكلمة «القادة» كما كان يستعملها المؤرخون العرب القدامى لا تعني قادة الجيش وإنما رجال الدولة)، مثل سكّة الشرطة وسكّة سجنه المعروف بالمطبق وغيرها. «وعلى كل سكّة من طرفيها الأبواب الثقيلة، ولا تتصل سكّة منها بسور الرحبة التي فيها دار الخليفة» كما يخبرنا اليعقوبي.[31] واحتُفر في المدينة نفق تحت الأرض يمتد فرسخين يستخدمه الخليفة للهرب إلى خارج المدينة إذا حاصره العدو[32].

وفي حين كان السوق يُتخذ في فضاء مفتوح في وسط المدينة الإسلاميّة، كما كان عليه الحال في البصرة، فإن المنصور أخرجه من

---

(31) اليعقوبي، **البلدان**، طبع لايدن س 336-337.

(32) شريف يوسف، المصدر السابق، ص 82-83.

المدينة المدوَّرة . بعد فترة وجيزة من إنشائها. ووضعه في الأرباض خارج الأسوار لأسباب أَمنيّة .

وكان الميدان الذي يحيط بقصر الخليفة في بغداد يُضاء ليلاً بالمصابيح [33]، لا لأسباب حضاريّة وجماليّة فقط، وإنما لأسباب أمنيّة كذلك.

يتبين من كلٍّ ما تقدم أن المدينة المُدوَّرة لم تكن مدينة عسكريّة ولا مدنيّة وإنما مدينة ملكيّة فقط.

3.2. نفقات إنشاء مدينة بغداد:

والخطأ الثالث الذي وقع فيه بعض الباحثين المعاصرينمن المستشرقين هو ادعاؤهم أن جعفر المنصور قد اغتصب الأرض التي بنى عليها مدينته، وأن بناءها تمَّ عن طريق العمل الإلزاميّ. ومن ذلك ما قاله كارل بروكلمان في كتابه الذائع الصيت (تاريخ الشعوب الإسلامية):

> «وعلى ضفة دجلة اليسرى شيَّد الخليفة، عن طريق حملة واسعة من العمل الإلزاميّ، قصوراً لنفسه ولحاشيته، ومساجد، ودوراً للحكومة» [34]

إن تهمة الغصب قد وردت في بعض المراجع المتأخرة، ولكن مؤرِّخاً قديماً مثل البلاذري (ت 279 هـ/ 892م) يؤكِّد أن المنصور «ابتاع أرض مدينة السلام من قوم من أرباب القرى» [35].

وقد نفى الخطيب البغدادي تلك التهمة وأورد في كتابه (تاريخ بغداد) أخباراً مُسنَدة إلى قائليها في دفع تلك التهمة، منها أن رجلاً

---

(33) رمزية الأطرقجي، **الحياة الاجتماعية في بغداد منذ نشأتها حتى نهاية العصر العباسي الأول** (بغداد، 1982) ص 217.

(34) كارل بروكلمان، **تاريخ الشعوب الإسلامية**، ترجمة نبيه أمين فارس ومنير بعلبكي (بيروت: دار العلم للملايين، 1948) طبعة سنة 1981، ص 178.

(35) البلاذري، المرجع السابق، ص 293.

ذكر في حضرة معروف الكرخيّ أن بغداد غصب، فقال له معروف: «يا هذا اتقِ الله، احفظ لسانك، ما نعرف شيئا غُصب.» وفي خبر آخر مسند إلى جبلة أنه قال: «كانت مدينة أبي جعفر (المنصور) قبل بنائها مزرعة لستين من البغداديين فعوَّضهم عنها عوضاً أرضاهم».[36]

2.3.2. نفقات بناء المدينة المدورة:

وأما تهمة العمل الإلزاميّ فهي تتناقض مع روايات المؤرخين المتواترة عن الأموال التي أنفقها المنصور على بناء المدينة. فقد ذكر أولئك المؤرخون أن المنصور «أحضر المهندسين ثم أحضر الفَعَلة والصُنّاع من النجّارين والحفّارين والحدّادين وغيرهم فأجرى عليهم الأرزاق.» [37] واشتغل في البناء على ما يذكر المسعوديّ خمسون ألف عامل مدة أربع سنوات تقريباً. وقسّم المنصور المدينة إلى أربعة أقسام أَوْكَلَ كُلَّ قسم إلى أحد القواد ليشرف على العمل. وعيّن من يتولى النفقة على العاملين في كلٍّ ربع.[38]

ويخبرنا هؤلاء المؤرخون أن الأستاذ من الصُنّاع كان يعمل «يومه بقيراط إلى خمس حبات، والروزكاري (العامل اليومي) يعمل بحبتين إلى ثلاث حبات.» وأن مجموع ما أُنفِق على البناء أربعة آلاف ألف وثمانمائة وثلاثة وثمانين درهماً، كما يقول الخطيب البغدادي، ولكي يُساعدنا هذا المؤرخ النبيه على معرفة قيمة هذا المبلغ في زماننا هذا، أردفه بخبر يقول فيه صاحبه: « رأيتُ في زمن أبي جعفر (المنصور) كبشاً بدرهم.»[39] وإذا ما علمنا أن ثمن الكبش اليوم ألف درهم مغربيّ، وأن الدرهم المغربي يساوي عُشر الدولار الأمريكي، استطعنا

---

(36) الخطيب البغدادي، المرجع السابق، ج 1، ص 20.

(37) المرجع السابق، 1/ 66

(38) الطبري، **تاريخ الأمم والملوك** (بيروت: دار الكتب العلمية، 1988)، 4/ 272، 322

(39) الخطيب البغدادي، المرجع السابق، 1/ 69-70

أن نتوصل إلى أن نفقات المدينة المدوّرة في مقاييس اليوم تساوي ما يقرب من خمسمائة مليون دولار أمريكي.

3.3.2. أنواع العمل المجاني:

يتَّضح من ذلك كلِّه أن العمل في بناء المدينة المدورة لم يكن عملاً إلزامياً مجانيّاً وإنما كان بمقابل. وهنالك نوعان من العمل المجانيّ في العراق منذ زمن السومريين:

الأول، ويسميه العراقيون بـ (السُّخرة) وهو عمل إلزاميّ مجانيّ يفرضه الحاكم على الناس.

الثاني، ويسميه العراقيون بـ (العونة) وهو عمل تطوُّعيّ مجانيّ يقوم به الناس من تلقاء أنفسهم، مثلما يعاون الفلاحون بعضُهم بعضاً أيام الزرع أو السقي أو الحصاد.

وهناك من الفقهاء من حكم بالتزام العامة في المشاركة في بناء تحصينات المدينة المختلفة من أسوار وأبراج وخنادق واستحكامات وغيرها إذا احتاج وليّ الأمر إلى معونتهم في ذلك، لأن هذه التحصينات من نوع (البناء الواجب) الذي يساعد على حفظ النفس والعرض والمال، وهذا من مقاصد الشريعة الإسلامية، فيتوجب عليهم المشاركة في هذا النوع من البناء الذي يوفِّر الأمن والطمأنينة لهم ويعود بالنفع عليهم.[40]

ولكن أصحاب تهمة العمل الإلزاميّ المجانيّ لم يبينوا لنا نوعية ذلك العمل ومَن قام به ومتى وفي أي جزء من أجزاء المدينة، وإنما ألقوا القول على عواهنه.

4.3.2. العلاقة الجدلية بين العدل والعمارة:

إن مَن يزاول السلطة قد يتخذ قرارات تقع في المنطقة الرمادية

---

(40) محمد عبد الستار عثمان، المرجع السابق، ص 121.

بين الحلال والحرام، بين العدل والظلم، بين الحق والباطل؛ إما لاختلاف وجهات النظر فيها أو لاختلاف الحكم عليها حسب الزاوية التي يُنظر منها. وقد عُرف عن الخليفة المنصور أخذه لمناوئيه بالشدّة والعنف، وإخماده الثورات بالقسوة والبطش، فأسر وقتل عمَّه عبد الله بن علي الذي خرج عليه، وقتل من أبناء عمومته العلويين محمد النفس الزكيّة وإبراهيم الإمام بعد ثورتهما عليه، وخلع عيسى بن موسى عن ولاية العهد وأناط بها إلى ولده المهدي. ولا شك أنه كان يُبرِّر كلَّ ذلك باسم الصالح العام والعمل على حفظ الأمن والنظام بوصفه الخليفة الشرعيّ.

ولكن، هل يُقدِم المنصور على اغتصاب أرض ليبني داره عليها؟ وهل يُسخِّر العُمّال لبناء تلك الدار دون أن يدفع لهم أتعابهم قبل أن يجفَّ عرقهم؟ لا أظن ذلك لسببين، الأول فقهيّ والثاني سياسيّ.

كان أبو جعفر المنصور من المتفقهين في الدين، فقد ترعرع في واحد من أكبر البيوتات العلميّة الإسلاميّة، فجده الأعلى هو عبد الله بن العبّاس الذي كان يُلقَّب بحَبر الأمّة. فأبو جعفر المنصور هو عبد الله بن محمد بن علي بن عبد الله بن العبّاس بن عبد المطلب. والعبّاس بن عبد المطلب، الذي ينتسب إليه العباسيون، هو عمّ النبي (ص). وكان أبو جعفر المنصور «عارفاً بالفقه، مُقدَّماً في الفلسفة والفلك، مُحبّاً للعلماء»، كما يقول عنه الزركليّ في (الأعلام). وكان يُكثر من أداء فريضة الحج حتى أنه بويع له عام 136 هـ قرب مكة المكرمة بعد أن صدر من الحج، وتوفي عام 158 هـ وكان في طريقه إلى مكة المكرمة لأداء فريضة الحج.

وتذكر كتب التاريخ أن أبا جعفر المنصور التقى الإمام مالك ذات مرة في مِنى في موسم الحج، وجرى بينهما حوار في الفقه والحديث والعِلم، فلم يلبث المنصور أن طلب من الإمام مالك أن يؤلِّف كتاباً في الفقه وزوَّده بنصائحه قائلاً: «يا أبا عبد الله، ضع هذا العلم

ودوّنه، ودوّن منه كتاباً. وتجنب فيه شدائد عبد الله بن مسعود. واقصدْ إلى أوسط الأمور، وما اجتمع عليه الأئمة والصحابة"[41] واستجاب الإمام مالك لطلب الخليفة فصنّف كتابه (الموطأ).

فالرجل إذن متدين وعلى دراية بالفقه. ومن أبسط المبادئ الفقهيّة في العمارة أن لا تكون الأرض التي تُشيَّد عليها المدينة أو المنزل مُغتصبة.

أما من الناحية السياسية فقد كان الرجل يُدرك أن العدل أساس المُلك، وأن العمارة من أركان المُلك، وأنها لا تتم ولا تزدهر إلا بإقامة العدل. ولهذا قيل (بالعدل عمرت الأرض وقامت الممالك). وكان يُدرك كذلك أن الظلم يؤدي إلى خراب العمارة. فإذا وقع الظلم والعدوان على الناس وأموالهم فإنهم يتقاعسون عن العمل فتكسد الأسواق ويعمّ الفقر وينتشر الجهل وبالتالي تقل موارد الدولة. وأبو جعفر المنصور كان مولعاً بالعمارة، شيد الهاشمية بالقرب من الكوفة حال توليه الخلافة لتكون مقراً له، ثم بنى بظهر الكوفة مدينة سماها (الرُّصافة)، ولكن قرب هاتين المدينتين من الكوفة، التي كان يشك في ولاء أهلها وخوفه من إفسادهم جنده عليه، جعله يُشيِّد بغداد بعيداً عن الكوفة. كما كان قد وسَّع المسجد الحرام عام 139 هـ.، وفي سنة 155 هـ أمر ببناء مدينة الرافقة على منوال بناء بغداد، وعمل لكلٍّ من الكوفة والبصرة سوراً وخندقاً.[42]

فولعه بالعمارة وحرصه عليها يجعلانه يتوخى العدل ويتجنب الظلم ويتحاشى أكل أموال الناس، خوفاً من الإضرار بالعمارة. فهل يُعقل أن يقيم قصراً لنفسه على أرض يغتصبها من جيرانه وبدون دفع أجرة الأجير؟!

---

(41) مصطفى الشكعة، **الأئمة الأربعة**، (القاهرة: دار الكتاب المصري، 1979) ص 411.

(42) ابن كثير، المرجع السابق، ج 10 ص 116

4.2. الإمام أبو حنيفة وبناء مدينة بغداد:

من الأخطاء الشائعة عن بناء بغداد والقائمين به أن الإمام أبا حنيفة، صاحب المدرسة الفقهية المعروفة، قد تولى الإشراف على العمل أو العُمّال أو كليهما. ولو كان هذا الخطأ متداولا بين العامّة فقط لهان الأمر ولقلنا إنهم اعتزازاً منهم بمدينتهم أو بفقيههم جعلوا بغداد تتبرك بمشاركة هذا الفقيه الجليل في بنائها. ولكنَّ الأمر يدعوا إلى الدهشة والتساؤل ويدفعنا إلى البحث والتدقيق عندما يُردد هذا الخبر مؤرخون معاصرون ويَرِدُ في موسوعة هامة مثل موسوعة (حضارة العراق). فقد ذكر الباحث الفاضل الذي تولى إعداد مادة الفصل المتعلق بـ (تخطيط المدن) ما نصه:

«والمعروف أن أبا جعفر قد استعان بعدد كبير من الصناع والمهرة والمهندسين من كافة أقاليم الدولة العباسية ويقال إن عددهم بلغ مائة ألف عامل وكانت تُدفع لهم أجور أتعابهم وأوكل الإشراف على ذلك كله إلى الفقيه المعروف النعمان بن ثابت (أبو حنيفة).» [43]

ولم يذكر لنا الباحث الفاضل من أين استقى هذه المعلومة المتعلقة بالإمام أبي حنيفة، ولكنه أدرج قائمة بالمصادر في نهاية فصلين كتبهما لهذه الموسوعة.

بيد أن رئيس المجمع العلمي العراقي، أستاذنا الجليل الدكتور أحمد صالح العلي، يورد تلك المعلومة ذاتها، هو الآخر، ويزيدها تفصيلاً في كتابه متعدد المجلدات الموسوم بـ (بغداد مدينة السلام) في الفصل الثاني عشر المعنون بـ (تنظيم العمل في بناء بغداد) فيقول بالحرف الواحد:

«فأما أبو حنيفة، فهو الفقيه المشهور، وقد
تولى عَدَّ اللَبِن (وهنا يضع رقما يحيل على هامش

---

(43) عيسى سلمان حميد، المرجع السابق، ج 9، ص 34.

نجد فيه: الخطيب 1/71)، ويذكر ابن الفقيه أن أبا حنيفة كان مسؤولاً أيضاً عن أخذ الرجال بالعمل»[44]

ثم ينتقل إلى ذِكر آخرين ممن شاركوا في بناء بغداد أو الإشراف عليه، دون أن يناقش أو يُعلِّق على الوظيفة التي أُسندت إلى الإمام أبي حنيفة، وكأنَّ الأمر متفق عليه أو حقيقة واقعة لا تقبل النقاش أو مُسلَّمة من المسلمات البديهية التي لا تحتاج إلى تفكير.

وعندما نرجع إلى المصدر الذي استند إليه والذي ذكره في الهامش، أي الجزء الأول من كتاب تاريخ بغداد للخطيب البغدادي في الصفحة 71، نجد أن الباحث اختزل النص الأصلي اختزالاً أخلّ بمواصفات الوظيفة المنوطة هناك بالفقيه أبي حنيفة في بناء بغداد، إذ إنها لم تقتصر على عَدِّ اللبِن فقط بل تشتمل على ضربه كذلك.فالخبر الذي أورده الخطيب البغدادي هو على الوجه التالي:

«*بلغني عن محمد بن خلف ـ وكيع ـ أن أبا حنيفة النعمان بن ثابت، كان يتولى القيام بضرب لَبِن المدينة وعدّه حتى فرغ من استتمام بناء حائط المدينة مما يلي الخندق. وكان أبو حنيفة يعدّ اللبِن بالقصب، وهو أول من فعل ذلك فاستفاد الناس منه*»[45].

وهنا نجد ذِكرا لوظيفة ثالثة للإمام أبي حنيفة هي ضَرب اللَّبِن، أي خلط التراب بالماء ووضعه في قالب خشبي ليصبح لَبِنة، وهو ما يفعله بعض العمال المشتغلين في صنع مواد البناء.

1.4.2. هل كان بمقدور الفقيه أبي حنيفة المشاركة في بناء بغداد؟

الفقيه أبو حنيفة (80 ـ 150 هـ) فقيه جليل القدر من كبار فقهاء

---

(44) صالح أحمد العلي، المرجع السابق 1/ 288

(45) الخطيب البغدادي، المرجع السابق، 1/ 71

الإسلام وهو إمام مدرسة أهل الرأي في الفقه وصاحب مذهب فقهيّ يُنسب إليه. ولد وعاش وتلقى علومه في مدينة الكوفة، وقام برحلة أو أكثر إلى الحجاز لأداء فريضة الحج ولطلب العِلم. وكان يحظى باحترام خلفاء الدولتين الأمويّة والعباسيّة الذين كانوا يبتغون رضاه ويسعون إلى كسب تأييده. ولا يُعقل بتاتاً أن يشتغل في بناء مدينة بغداد ويتولى ضرب اللبن وعدّه بل ولا حتى الإشراف على العمل أو العمّال، وذلك للأسباب التالية:

أ ـ شرع الخليفة المنصور في تشييد مدينة بغداد عام 145 هـ وانتهى منه عام 149 هـ. وهذا يعني أن الفقيه أبا حنيفة كان في آواخر سني عمره، وبالضبط من الخامسة والستين إلى التاسعة والستين من عمره، فقد توفي وعمره سبعون عاماً. ولا يستطيع شيخ في مثل هذه السنّ أن يعمل في ضرب اللبن وعدّه، خاصة إذا ما علمنا أن حجم اللبنة الواحدة يبلغ ذراعاً في ذراع ووزنها مائة وسبعة عشر رطلاً، كما يخبرنا الطبريّ، وأن في كلٍّ ساف من أسواف سور المدينة حوالي مائة وخمسين ألف لبنة، كما يخبرنا الخطيب البغدادي نفسه[46].

وحتى لو أراد الفقيه أبو حنيفة العمل في ضرب اللبن وعدّه أو في «أخذ الرجال بالعمل» لقاء أجر يوميّ، فإن من المؤكد أن الخليفة أبا جعفر المنصور لن يرضى بذلك؛ لا حُبّا بالفقيه واحتراماً له، وإنّما حرصاً على سير العمل بدقّة وسرعة ما يتطلب استخدام الشباب النشطين من العمال المتمرسين لا ضعاف الشيوخ غير المتخصصين. فقد عرف عن المنصور حرصه على المال حتى لُقب بـ (الدوانيقي). وروى الطبري الحكاية التالية التي تدل على تلك الدقّة وذلك الحرص:

---

(46) المرجع السابق، ص 71-72، والطبري 4/ 479

«ولّى المنصورُ خالد بن الصلت النفقة على ربع من أرباع المدينة وهي تُبنى، قال خالد، فلما فرغتُ من بناء ذلك الربع رفعت إليه جماعة النفقة عليه فحسبها بيده، فبقى عليّ خمسة عشر درهما»[47]

ب ـ أجمع الباحثون الذين تناولوا سيرة الفقيه أبي حنيفة، قدامى كانوا أو محدثين من أمثال المكيّ في كتابه (المناقب) والشيخ محمد أبو زهرة في كتابه (أبو حنيفة)، أن الفقيه أبا حنيفة كان شيعياً مُحبّاً لذرية الإمام علي والسيدة فاطمة الزهراء، وأنه «ناصر الإمام زيد بن علي في خروجه على الخليفة الأموي هشام بن عبد الملك وحثَّ على الجهاد معه، كما أيّد خروج الإمام إبراهيم بن عبد الله الكامل بن الحسن المثنى على الخليفة المنصور وحض الناس على نصرته، وكانت عيناه تدمعان عندما يُذكر عنده محمد النفس الزكية بن عبد الله الكامل بن الحسن المثنى الذي قتله العباسيون . . .»[48]. وسعى إلى الاتصال العلمي بأئمة آل البيت والدرس عليهم والأخذ عنهم، وقد عدّ من شيوخه عبد الله الكامل والإمام محمد الباقر وولده الإمام جعفر الصادق وروى عنهم.

ولهذه الأسباب، إضافة إلى ترفّعه وتعفّفه وتحوّطه، رفض أن يكون في يده خاتم الدولة الأموية، وهو المنصب الذي عرضه عليه عامل الأمويين على العراق يزيد بن هبيرة (127 ـ 132 هـ)، كما رفض منصب قاضي قضاة الدولة العباسيّة الذي عرضه عليه الخليفة أبو جعفر المنصور نفسه[49]، فكيف يا تُرى يقبل أن

---

(47) الطبري ، المرجع السابق.

(48) الإمام محمد أبو زهرة، **أبو حنيفة: حياته وعصره وآراؤه وفقهه** (القاهرة: دار الفكر العربي، 1947) ص 146.

(49) علي القاسمي، «**الحياة الاجتماعية والفكرية في عراق الإمام أبي حنيفة وأثرها في آرائه**» في مجلة دعوة الحق، العدد 339(1419 هـ / 1998) ص ص 52-60

يشتغل بالبناء وضرب اللَّبِن وعدِّه أو «أخذ الرجال بالعمل» وهو ما يسميه الإنجليز بحادي العبيد (slave driver)؟!

ج ـ وإذا رجعنا إلى المؤرِّخ ابن الفقيه، الذي استشهد به المؤرخ الدكتور صالح أحمد العليّ في مسؤولية أبي حنيفة عن «أخذ الرجال بالعمل»، نجد أنه ينقض نفسه مرتين: الأولى أن مَن يعمل بضرب اللبن وعدّه لا يستطيع أن يراقب العمال الآخرين في وقت واحد. والثانية أنه يقول في موضع آخر: «ووكل [المنصور] البناء قوّاده، فقسّمها بينهم أرباعاً، فدفع إلى الربيع الحاجب باب خراسان، وإلى أبي أيوب الخوزي وزيره باب الكوفة، وإلى عبد الملك بن حميد باب البصرة، وإلى ابن رغبان مولى محمد بن مسلمة الفهري باب الشام فبنوها»[50]. ويؤيد هذا التقسيم ما ذكره الطبري من أن المنصور جعل المدينة أرباعاً «ووكل بكل ربع قائدا»[51].

ولا شك أن الخليفة أوكل الإشراف على البناء إلى كبار القوّاد الذين لهم سلطات إدارية واسعة لتيسير الإجراءات، وقسّم البناء بينهم لإثارة روح المنافسة وضمان الجودة والسرعة. ولم يكن الفقيه أبو حنيفة من قوّاد الخليفة المنصور ليتولى الإشراف على العمل.

د ـ إن حكاية تكليف الفقيه أبي حنيفة بضرب اللبن أو عدّه أو «أخذ الرجال بالعمل» أو الإشراف على البناء، ورد في عدد من المراجع التاريخيّة القديمة مثل كتب ابن الفقيه والخطيب البغداديّ والطبريّ. ولعلّ الطبري هو الوحيد بينهم الذي حاول أن يجد توضيحاً أو تعليلاً للموضوع؛ ولكنه ذكر عدة روايات دون أن

---

(50) ابن الفقيه، ص 41

(51) الطبري ، المرجع نفسه

يُمحِّصها أو يناقشها ليخلص من ذلك كلِّه إلى رأي يرتأيه، وإنما أدرج تلك الروايات دون تعليق وكأنه يترك الأمر للقارئ لاستخلاص النتيجة أو أنه افترض أن بعضها يكمل بعضاً. وهذه الروايات هي:

الرواية الأولى: «وجّه المنصور في حَشْرِ الصنّاع والفعلة من الشام والموصل والجبل والكوفة وواسط والبصرة، فأُحضروا، وأمر باختيار قوم من ذوي الفضل والعدالة والفقه والأمانة والمعرفة بالهندسة، فكان ممن أُحضر لذلك الحجاج بن أرطأة وأبو حنيفة النعمان بن ثابت»[52].

ويُستشف من هذه الرواية أن القوم من ذوي الفضل إنما أُحضروا للمشاركة في ما نسميه نحن اليوم بـ «حفل وضع الحجر الأساس» للمدينة الجديدة، لأنه من الواضح أن بدء البناء رافقه احتفال من هذا النوع، فمعظم المصادر تشير إلى أن الخليفة «وضع أول لبنة بيده، وقال: بسم الله والحمد لله والأرض يورثها مَن يشاء من عباده، والعاقبة للمتقين. ثم قال: ابنوا على بركة الله»[53]، أو أنهم أُحضروا للمشاركة في توجيه المهندسين والمعماريّين في التصور والتخطيط اللازمين لبناء مدينة إسلامية جديدة.

والرواية الثانية: «وذكر عن سليمان بن مجالد أن المنصور أراد أبا حنيفة النعمان بن ثابت على القضاء، فامتنع عن ذلك، فحلف المنصور أن يتولى له، وحلف أبو حنيفة ألا يفعل، فولاه القيام ببناء المدينة وضرب اللبن وعدّه، وأخذ الرجال بالعمل. قال وإنما فعل المنصور ذلك ليخرج من يمينه، قال: وكان أبو حنيفة المتوليّ لذلك، حتى فرغ من استتمام بناء حائط المدينة مما يلي

---

(52) الطبري 4/ 459

(53) الطبري 4/ 458

الخندق، وكان استتمامه في سنة تسع وأربعين ومائة»[54].

وفي موضع آخر يقول الطبري: « وذُكر عن الهيثم بن عدي، أن المنصور عرض على أبي حنيفة القضاء والمظالم فامتنع، فحلف ألا يُقلع عنه حتى يعمل، فأُخبر بذلك أبو حنيفة، فدعا بقصبة، فعدّ اللبن على رجل قد لبّنه، وكان أبو حنيفة أول من عدّ اللبن بالقصب، فأخرج أبا جعفر [المنصور] من يمينه واعتل فمات ببغداد»[55].

ومن هاتين الروايتين نستشف أن الأمر يتعلق بحيلة شرعية لجأ إليها الفقيه أبو حنيفة ليُخرج الخليفةَ من يمينه، وأن عمل الفقيه أبي حنيفة في البناء كان مجرَّد إجراء لم يستغرق إلا دقائق معدودات.

هـ ـ وعند الرجوع إلى تاريخ بغداد للخطيب البغداديّ الذي اعتمد عليه أستاذنا الجليل الدكتور صالح أحمد العليّ في حكاية مشاركة الفقيه أبي حنيفة في البناء، وكانت النسخة المتوفرة لدينا غير مُحقَّقة تندر فيها الهوامش، وجدنا هامشاً يتضمن تعليقاً على الخبر الذي أورده الخطيب. ونص التعليق ما يلي:

«والمشهور أن أبا حنيفة ضدّ المنصور. ولعلَّ هذه الحكاية بلغت أبا حنيفة حتى قال: إنه لا يرضى أن يتولى عدّ لَبِنِ مسجدٍ للدوانيقي ـ أي المنصور ـ كذا في تفسير الزمخشري عند تفسير قوله تعالى (لاينال عهدي الظالمين) 124 ـ سورة البقرة»[56].

وعند الرجوع إلى تفسير الزمخشري الذي ورد ذِكرُه في التعليق المذكور، وجدنا أن النص هو كما يلي:

---

(54) الطبري 4/ 459-460

(55) الطبري 4/ 460

(56) الخطيب البغدادي 1/ 71

«وكان [أبو حنيفة] يقول في المنصور وأشياعه: لو أرادوا بناء مسجد وأرادوني على عدّ آجره لما فعلت»[57].

وسواء أكانت الحكاية موجودة في زمن الفقيه أبي حنيفة أو وُجِدت بعد ذلك، فإن جميع الدلائل المستنبطة من العقل والتاريخ والسياسة تدحض قيام الفقيه أبو حنيفة بممارسة أشغال البناء وضرب اللَبِن وعدّه وأخذ الرجال بالعمل. وكنا نتمنى أن يضطلع أستاذنا الجليل رئيس المجمع العلمي العراقي بتمحيص الحكاية ومناقشتها والخروج برأي فيها قبل إدراجها كحقيقة تاريخية ثابتة في مُصنَّفه القيم (بغداد مدينة السلام).

5.2. بغداد المدوَّرة:

والخطأ الشائع الخامس يتعلق باستدارة المدينة، إذ يظنّ بعضهم أن بغداد هي أوّل مدينة مدوّرة في تاريخ العالَم ولذلك حملت لقب (المدينة المدورة).

غير أن الباحثين في نشأة المدن وتخطيطها يشيرون إلى أن هناك ثلاثة أشكال يمكن أن تتخذها التجمعات السكنيّة أو الحضريّة في العصور القديمة وهي: المربع والمثلث والدائرة. وهكذا يُتخذ أحد هذه الأشكال إطاراً خارجياً للمدينة. أما محتوى الفضاء المدنيّ أو توزيع المساحة داخل الإطار فقد تتباين وتتنوع وهذا ما يهمّ الباحث أكثر من شكل الإطار المجرد.[58]

ويشير أولئك الباحثون إلى أن المربع والمثلث كانا شائعين في المناطق الكائنة غرب نهر دجلة، في حين أن الخطة الدائريّة هي التي كانت مفضلة في البلاد الواقعة شرق دجلة. وكان الإطار الدائريّ للتجمعات السكنيّة قد ظهر منذ العصر النيوليتيّ، فقد كان التلّ أو

---

(57) الزمخشري، **الكشّاف** (بيروت: دار المعرفة، ب ت) ج 1 ص 309

(58) Nikita Elisseeff, Op.Cit., p. 39.

الجبل يوحي بالإطار الدائريّ للمكان.[59]

ولعل أقدم التجمُّعات السكنيّة ظهرت في منطقة الهلال الخصيب وكانت بلاد سومر مهد المدنيّة العريقة، حيث شُيِّدت المدن وأقيمت فيها المؤسسات الإداريّة والعسكريّة والدينيّة والتربويّة، وابتُكرت فيها الكتابة المسماريّة، وافتُتحت المدارس النظاميّة، واختُرعت العجلة، وطُوِّرت الزراعة.[60]

وتعد مدينة أوروك أو الوركاء التي أُنشئت حوالي أربعة آلاف سنة قبل إنشاء مدينة بغداد، من أشهر المدن السومريّة. ولا تعود شهرتها إلى روعة عمارتها وحسن تنظيم شوارعها وجمال أبنيتها فحسب، وإنما إلى ملحمة كلكامش الذائعة الصيت كذلك. فقد كان بطل الملحمة التي سُمِّيت باسمه هو ملك الوركاء وباني أسوارها، كما أن معظم أحداث الملحمة ومعاركها جرت في رحاب تلك المدينة. ويقول عالم الآثار العراقيّ طه باقر عن مدينة الوركاء إنها كانت مُسوَّرة على هيئة شبه دائرة.[61]

وقد ذكرنا أن آخر مدينة إسلاميّة كبيرة بُنِيت في العراق قبل بغداد هي مدينة واسط، وقد أفاد المنصور من تخطيطها واستخدم عدداً من مهندسيها وصُنّاعها وفعلتها في بناء بغداد، وبنى القبّة الخضراء في قصره المعروف بقصر الذهب على غرار القبّة الخضراء في قصر الإمارة بواسط، ونقل بعض أبواب أسوار واسط لاستخدامها في تحصين أسوار بغداد. وقد كشفت تحريات مديرية الآثار العراقيّة التي جرت في واسط مؤخراً على بقايا السورَين والخندق وهي على شكل نصف دائرة تحيط بالمدينة وتنفتح على نهر الدجيلة، والمدينة ذاتها

---

(59) المرجع السابق.

(60) صموئيل نوح كريمر، **السومريون: تاريخهم وحضارتهم وخضائصهم**، ترجمة فيصل السامر (الكويت: وكالة المطبوعات، 1973)

(61) طه باقر، **ملحمة جلجامش** (بغداد: وزارة الثقافة، 1980) ص 74

شبه مُدوَّرة.[62]

يتضح من ذلك كله أن بغداد لم تكن المدينة المُدوَّرة الوحيدة في التاريخ كما لم تكن أول مدينة بنيت على شكل دائريّ.

1.5.2. أسباب تدوير مدينة بغداد ودلالاته:

ويبقى السؤال المطروح هو: لماذا اختار أبو جعفر المنصور الشكل الدائريّ لمدينته، وكان بإمكانه أن يختار المُربَّع أو المُثلَّث إطاراً لها؟

عند الرجوع إلى الباحثين الذين تناولوا الموضوع ألفينا إجابات متعددة تتدرج من العسكريّ إلى المدنيّ ومن المحسوس إلى المجرد، ونلخّصها هنا للقارئ:

أ - يرى بعضهم أن تدوير بغداد جاء لأسباب عسكرية، وفي هذا يقول أحدهم:

«وقد جعل المنصور مدينته مدوَّرة تدويراً كاملاً ولا ريب أن الدفاع عن مدينة ذات أسوار دائريّة يكون أفضل من الدفاع عن تلك المدن ذات الأسوار المَربَّعة أو المستطيلة إذ إن الأركان الأربعة في المدن ذات الأسوار الدائرية تختفي حيث من الممكن أن يختفي خلفها الغزاة المهاجمون للمدينة»[63].

ب -أما المؤرخ ابن الأثير (ت. 630 هـ) فيقدِّم لنا تعليلاً مدنياً لاستدارة بغداد بقوله:

«وجعل المنصور المدينة مدورة لئلا يكون بعض الناس أقرب إلى السلطان من بعض»[64].

ج - ويرى بعضهم أن اسم المدينة المُدوَّرة لم يتأتَ من سورها

---

(62) عيسى سلمان حميد، المرجع السابق، ص 26

(63) طاهر مظفر العميد، المرجع السابق، 9/ 179.

(64) ابن الأثير، المرجع السابق ، 5/ 177.

المُدوّر وإنما من موقعها الذي تحيط به الأنهار والبلاد. ويستشهد بالجغرافيّ العربيّ الشهير المقدسيّ الذي روى أن أعيان المنطقة وصفوا للمنصور موقع بغداد قائلين:

«وأنت يا أمير المؤمنين على نهر الصراة تجيئك الميرة من الغرب، ومن الفرات تجيئك طرائف الشام ومصر، وتجيئك الميرة في السفن من الصين والهند والبصرة وواسط في دجلة. وتجيئك الميرة من الروم والجزيرة والموصل في دجلة، وأنت بين أنهار لا يصل إليها عدوك إلا على جسر أو قنطرة، وأنت قريب من البر والبحر والجبل.» ثم يصل المستشهد بهذا القول إلى النتيجة: «ولهذا جاءت بغداد مدينة مدورة»(65).

د ـ هناك تعليل غير مباشر لتدوير مدينة بغداد أورده الخطيب البغداديّ في معرض حديثه عن موقع المدينة؛ إذ ذكر أن الجغرافيين الأوائل كانوا يُقسّمون الأرض إلى سبعة أقاليم رسموها على شكل حلقات مستديرة تكتنفها سبع دوائر، وكلُّ دائرة منها تُمثِّل إقليماً من الأقاليم السبعة وهي: إقليم الهند وإقليم الحجاز وإقليم مصر وإقليم بابل وإقليم بلاد الروم والشام وإقليم بلاد الترك وإقليم بلاد الصين. والدائرة الوسطى هي إقليم بابل، أوسط الأقاليم، الذي تحيط به بقية الدوائر التي تمثل الأقاليم الأخرى. ويشتمل إقليم بابل المُمثَّل بالدائرة الوسطى على جزيرة العرب وفيه «العراق الذي هو سرة الدنيا»(66).

وكأني بأبي جعفر المنصور يختار موقع مدينته في قلب إقليم بابل، الإقليم المركزي، ويجعلها دائرة في وسط الدائرة الوسطى تعبيراً عن طموحه الذي لا حدود له.

---

(65) استطلاع في مجلة **الفيصل** العدد 27، عام 1981، ص 35.

(66) الخطيب البغدادي، 1/ 59.

هـ. إن أهم تعليل لاستدارة مدينة بغداد ورد في مؤلفات المرحوم إبراهيم تيتوس بوكارت (1908 ـ 1984م)، ويقوم على التفسير المفهوميّ السوسيولوجيّ للشكل الدائريّ في تخطيط المدن.

يقارن بوركارت في كتابه «فنون الإسلام»، الذي صدر بُعَيد وفاته، بين مدينتين يُعدّان أقدم الأمثلة على تنظيم المدن الملكيّة في الإسلام، هما: عنجر، التي بناها أحد الأمراء الأمويين في لبنان في أوائل القرن الثامن الميلادي ولم تسكن طويلا فخربت وبقيت أطلالها شاخصة، وبغداد التي شُيِّدت في النصف الثاني من القرن نفسه. وتمثل هاتان المدينتان نوعين مختلفين، إن لم يكونا متضادين، من تنظيم المدن. فعنجر مدينة مربّعة يحيط بها سور دفاعيّ له أربعة أبواب في أربع نقاط أساسية، وينتهي بهذه الأبواب الشارعان الرئيسان في المدينة اللذان يتقاطعان في وسطها، طبقاً للرسوم البيانية المعروفة في المدن الرومانية ذات المحورين العموديّ والأفقيّ. ومن هذين الشارعين تصدر جميع تقسيمات المدينة على شكل مربّعات بسيطة. ويؤطِّر الشارعين الرئيسين صفٌّ من الأعمدة والأقواس المتأثرة بالطراز الإغريقيّ الرومانيّ، ولكن وراء هذه الأعمدة والأقواس تصطف الحوانيت معلنة عن قيام ما يسمى بالشارع السوق الذي سيشيع في المدن الإسلامية بعد ذلك.

أما بغداد القديمة فإنها تمثل المدينة الكاملة الاستدارة المُحاطة بسورين دائريين، ورتِّبت فيها الإحياء على شكل حلقة والشوارع على شكل مروحة. وفي وسط تلك الحلقة وفي مركز فضاء أخضر، يقوم قصر الخليفة والمسجد الجامع. وللمدينة أربعة أبواب مُحصَّنة، تُفضي إلى أربعة طرق رئيسة. وتنفتح هذه الأبواب على الجنوب الشرقي، والجنوب الغربي، والشمال الشرقي، والشمال الغربي.

ويقول المرحوم بوركارت:

«*إن المدينة المربعة والمدينة المدورة (أو المدينة العجلة، كما*

يسميها) لا يعكسان شكلين مختلفين من أشكال الحياة فقط، وإنما كذلك ينتميان بصورة ضمنيّة إلى مفهومين متباينين من مفاهيم الكون، لأننا لا يمكننا أن نعالج موضوع تخطيط المدن وتنظيمها في معزل عن الكونيات: فالمدينة تمثل دائما الهيئة الكليّة، ويشير شكلها إلى الطريقة التي يندمج فيها الإنسان في العالم. فالمدينة المربعة تُنظَّم طبقا لمحورين أساسين، ويعبِّر ذلك الشكل عن الحياة المستقرة وعن سكون الكون كذلك في الوقت نفسه؛ في حين أن المدينة العجلة، التي تكشف لنا عن المفهوم الحركيّ للعالم، هي بمثابة انعكاس لحياة البدو الرحّل المتحولين إلى الحياة الحضرية المستقرة.» (67)

ويوجّه المرحوم بوكارت الأنظار إلى أن المدن المدوَّرة كان قد عرفها الميدائيون والبارتيون، وهم من الشعوب الإيرانية التي تحوَّلت من حياة البدو الرُحَّل إلى حياة الحضر المقيمين. وكانت تلك المدن الدائريّة قد اتخذت مضارب خيامهم، عندما كانوا في حالة البداوة، أنموذجا تحتذيه. فقد كانت الخيام تُنظَّم على شكل دائرة وفي وسطها تُقام خيمة الرئيس. ولم يتطرق المرحوم بوركارت إلى ذكر المدن المُدوَّرة التي عرفها السومريون بقرون عديدة قبل تلك الشعوب الإيرانية.

2.5.2. رمزية الدائرة:

يرى الدكتور بهاء الدين الوردي أن قانون الدائرة وحركتها الدائرية هي إحدى القوانين الأساسيّة التي تحكم الكون. ويقول عن قانون الدائرة:

«الشكل الدائريّ كونيّ. كلّ حركة وكلّ شكل

(67) Titus Burckhardt, *L'Art de l'Islam* (Paris, Sinbad, 1985) pp 262 - 263.

في الكون دائري أو مشتق منه والدائرة هي أساس الأشكال الهندسية والموجات.

والإنسان كلّه دوائر وكُريّات، والحيوان كلّه دوائر وكُريّات، والنبات كلّه دوائر وكريات والقمر والشمس والسيّارات كلّها دوائر وكريات»[68]

ونظراً لمكان الدائرة في الأشكال الهندسيّة فقد أضفى عليها الفلاسفة والماورائيون دلالات رمزية نوجزها في ما يلي:

قبل كلّ شيء يمكن اعتبار الدائرة نقطة مُكبَّرة أو مُوسَّعة. وهكذا فالدائرة تشارك النقطة في كمالها وتجانسها وفي قيمتها الرمزية كذلك.

وترمز النقطة إلى المركز، والأصل، والمُنطَلق، والمُستَقرّ، والمبدأ، والمُنتهى، كما ترمز كمياً إلى الوحدة الأساسيّة، وكيفياً إلى القيمة المطلقة. والنقطة هي قطرة الماء التي تتكوّن منها البحار والمحيطات، وهي الذرَّة التي يتشكّل منها الوجود. والنقطة هي محور الميزان، ومركز الدائرة غير المتحرك. والنقطة تشتمل على الدائرة كما تشتمل الدائرة على النقطة.[69]

أما الدائرة فهي إحدى العلامات الأساسية الثلاث: النقطة والدائرة والمُربَّع. وترمز الدائرة إلى العجلة في حركتها، وإلى النطاق في إحاطته، وإلى السماء في دورانها الدائب اللامتناهيّ. والحركة الدائريّة كاملة، ثابتة، لا بداية لها ولا نهاية؛ وهكذا فهي مؤهَّلة لتُصبح رمزاً للزمن. وما الزمن إلا تعاقب مستمر لا متغير للحظات متماثلة في كينونتها.[70]

---

(68) بهاء الدين الوردي، **حول رموز القرآن الكريم** (مراكش: المطبعة الوطنية، 1990) ج 2 ص 9

(69) Jean Chevalier et Alain Gheerbrant, *Dictionnaire des symboles* (Paris, Jupiter,1969).

(70) Ibid.

الدائرة رمز الكمال، والكامل فقط هو الذي يستطيع أن يجعل الشيء كاملاً. وعُثر على رسوم قديمة يظهر فيها رجل يتطلع إلى دائرة مرسومة فوق رأسه، للدلالة على التشوُّف والتطلُّع إلى الكمال. وقد ترمز الدائرة في الفكر الفلسفيّ والدينيّ إلى المعبود بوصفه أصل الوجود والكامل المطلق. ويُحبّ الصوفيُّ التأملَ في نقطة الكمال العليا مردداً لنفسه: « كن كاملاً كخالقك الذي في السماء.»[71]

والجبل الكامل دائريّ الشكل، والتلُّ الكامل دائريّ الشكل. ولهذا كانا المثالَين الطبيعيَين اللذين اتخذهما الإنسان الأول نموذجاً لبناء داره. ولا يُخفى أن كلمتي (دار) و (دائرة) مشتقتان من جذر واحد. فكانت الدور الأولى مستديرة الشكل، وما تزال الجماعات «البدائية» في أفريقيا تبني أكواخها على شكل دائري. ومعظم المعابد وقباب أضرحة الأولياء والقصور الملكية القديمة وكذلك المدن المقدسة أو المدن الملكيّة تتخذ شكلاً دائريا.[72] وبغداد مدينة ملكيّة ولهذا جاءت مدورة.

6.2. تجليات العمارة الإسلامية في تخطيط مدينة بغداد:

ومن الأخطاء، التي نجدها في كتابات بعض المستشرقين، الرأي القائل إنه لا يوجد تخطيط أصيل أو متميز للمدينة الإسلامية، وإنما هي مجرد تقليد للمدن الأوربية القديمة، وليس لها شخصيّتها المستقلة، وليس لها وحدة تركيبيّة واضحة، فتخطيطها يتّسم بالفوضى ما يجعل بنيتها ضعيفة التماسك لا تُقارن ببنية المدن الرومانية القوية. وإضافة إلى ذلك فإن المدن الإسلاميّة وقتيّة لا تتوفر لها عوامل الاستمرار وإنما يرتبط بقاؤها بدوام السلطة التي أنشأتها. وقد تصدّى

(71) Harold Bayley, *The Host Language of Symbolism* (London: Ernest Benn Ltd., 1912) p. 30.

(72) Jean Chevalier, op.cit.

لتفنيد ذلك عدد من الباحثين[73].

وعلى الرغم من أننا لا نميل إلى المبالغة في أصالة المدن الإسلامية ولا نزعم أنها لم تستفد مطلقاً مما سبقها من منجزات في ميادين التخطيط والبناء، لأن الحضارة الإنسانية هي حصيلة التراكم الكميّ والكيفيّ لإسهامات الشعوب المختلفة وخبراتها، فإننا نعتقد أن الفنون بصورة عامة، والعمارة بصورة خاصة، تُشكِّل إحدى مكوِّنات الثقافة، أيّ ثقافة كانت، وتعكس قيمها ومُثُلها ومبادئها.

وإذا ما عرّفنا الثقافة بأنها طريقة تفكير وأسلوب حياة تشترك فيها جماعة من الجماعات، فإن العمارة التي تُلقَّب أحياناً بأمّ الفنون، هي أكثر الفنون التصاقاً بحياة الناس اليومية ودقائق معيشتهم. وتعكس الهيئة المادية للمدينة وتوزيع مكوِّناتها المعمارية في فضائها كيفية اندماج الإنسان في محيطه الطبيعي، وماهية العلاقات القائمة بين أفراد تلك الجماعة التي تتساكن في المكان الواحد وتتشارك في الثقافة الواحدة.

ولمّا كان الإسلام ليس مجرد دين فحسب وإنما دين ودنيا، كما يُقال، ينظّم علاقة الإنسان بربه، وعلاقته بالآخرين، وعلاقته بنفسه، فإنه يتغلغل في الحياة اليومية للناس ويوجّه سلوكهم وتصرفاتهم، وينظِّم علاقاتهم ومعاملاتهم، ويؤثِّر في فنونهم وآدابهم وعلومهم.

1.6.2. الوحدة والتنوع في العمارة الإسلامية:

وإذا كان الإسلام واحداً في كلِّ مكان وزمان فإننا نفترض أن يكون تأثيره على العمارة الإسلامية واحداً في جميع البلدان ومختلف العصور. ولكننا نرى اختلافات واضحة في العمارة الإسلامية من مكان لآخر ومن عصر لثانٍ، فكيف نفسر ذلك؟

---

(73) Stephano Bianca and Sami Anqawi, "Common Principles in the Domestic Architecture of Islam" in *Islamic Art* (Damascus: Dar Al-Fikr, 1989) p.90.

لقد تصدّى للإجابة على هذا السؤال عدد كبير من الباحثين، وكانت إجاباتهم متقاربة في جوهرها ومصيبة في تحليلاتها واستنتاجاتها. ونقدّم هنا خلاصة موجزة. ونأمل ألا تكون مخلّة. لبحث قام به الدكتور ستفانو بيانكو والمهندس المعماري سامي عنقاوي في ثلاث مدن إسلامية هي المدينة المنورة وحلب وفاس. وطال البحث كلاً من العمارة المؤسساتيّة مثل عمارة المسجد والمدرسة وقصر الإمارة وغير ذلك من المؤسسات العامة، وكذلك العمارة المنزلية المتمثِّلة في البيوت والدور والمساكن. كما تناول البحث الهيكل الخارجي للمكونات المعمارية وتزيينها على حد سواء.

يرى الباحثان أننا يمكننا أن ننظر إلى العمارة الخارجيّة والتزيين الداخليّ بوصفهما تجسيداً صادقاً لطريقة الحياة الإسلامية وتعبيراً فنياً كاملاً للثقافة الإسلاميّة. ولطريقة الحياة الإسلاميّة (أو فنّ العيش الإسلاميّ، كما يسميه الباحثان) بُعدان رئيسان: بُعد داخليّ وبُعد خارجيّ.

يتضمَّن البُعد الداخليّ لفنّ العيش الإسلاميّ سلوكَ الفرد والعلاقات الاجتماعية، في حين يتجلى البُعد الخارجيّ في المحيط الماديّ الذي يصنعه الإنسان بصورة تتجاوب مع النمط المثاليّ للحياة الإسلامية. وأبرز معالم هذا المحيط الماديّ تخطيط المدينة وبنيان المنزل. وهناك ترابط وثيق بين البُعدَين الداخليّ والخارجيّ لفنّ العيش الإسلاميّ. فالمجتمع الإسلاميّ يسعى إلى إيجاد بيئة تُعبِّر عن القيم والمعتقدات الإسلامية وتتجاوب مع متطلبات طريقة الحياة التي يرتضيها الإسلام للإنسان. وكما عملت القيم والمُثُل الإسلامية على تشكيل محيط ماديّ متساوق، فإن الأنساق المعماريّة ساعدت بدورها على تبنّي أنماط السلوك البشريّ التي تنسجم وتتناغم مع تلك القيم والمُثُل[74].

(74) Ibid.

ويخلص الباحثان إلى أن التفاعل بين المبادئ الروحيّة المشتركة للمسلمين (أي البعد الداخليّ) وبين الظروف الماديّة المختلفة في بلدانهم، هو الذي نتج عنه تلك الاختلافات في العمارة (أي البعد الخارجيّ). والمقصود بالظروف الماديّة هنا هو مكونات البيئة الطبيعيّة مثل العوامل المناخيّة، ونوعية مواد البناء المتوفِّرة، والتقاليد العمرانيّة المحليّة. وهكذا فاستخدام هذه الظروف الماديّة المختلفة في تجسيد المبادئ الإسلاميّة المشتركة هو الذي ينتج عنه التعدد ضمن الوحدة[75] أو تجلّي الوحدة في الكثرة ونزوع الكثرة نحو الوحدة.

2.6.2. الأسس الإسلامية للعمارة الإسلامية:

إذا كان مصدر الشريعة الإسلامية الأساس، وهو القرآن الكريم، لا يتناول تخطيط المدن ولا تقسيم الفضاء المدنيّ ولا العمارة ولا التزيين الداخليّ للمكونات العمرانية، فهو بالتأكيد يقرر الأسس والمبادئ والقيم التي تنظِّم حياة المسلمين وعلاقاتهم الروحيّة والاجتماعيّة والاقتصاديّة. ولما كان هدف العمارة تأطير المجتمع المدنيّ والاستجابة إلى احتياجاته، وتيسير حياته والرقي بها، فإنها لا بد أن تخضع، هي الأخرى، إلى المبادئ والأسس والقيم الإسلاميّة وتعكسها بصدق وتتجاوب معها.[76]

ويرى السيد حسين نصر أن المبدأ الإسلامي الذي يحكم العمارة الإسلاميّة هو مبدأ الوحدة. فالإسلام هو دين التوحيد، ووحدة الخالق هي الأساس في الوجود، وجميع الموجودات والكائنات تعتمد في وجودها وعلاقاتها على قدرة الواحد القهار ومشيئته.

ويعني مبدأ الوحدة في العمارة الإسلاميّة اندماج عناصر العمارة

---

(75) Seyyed Hossein Nasr, *Traditional Islam in the Modern World* (London: Degan Paul Int.,1987) p. 240.

(76) Ibid, p. 241.

والترابط العضويّ بين الأهداف المتوخاة من استخدامات الفضاء، وتواجد المقدس في جميع المكوِّنات والأشكال المعماريّة بحيث يتلاشى وهْم الفصل بين الدينيّ والدنيويّ. كما يتجلّى مبدأ الوحدة في التناغم والتناسق والتوازن والترابط بين أجزاء الفضاء المعماريّ.

فالمدينة الإسلامية، كما يقول بوركارت [77]، تبدو للناظر إليها من قمة جبل، وحدة واحدة تتلاشى فيها فرديّة المنازل كما يذوب الفرد في الجماعة، فتبدو منازلها للناظر متراصّة جنبا إلى جنب مثل خلايا النحل، على الرغم من أن لكل منزل خصوصيته التي تتحقق من جراء انفتاحه على ذاته من الداخل بواسطة الباحة الداخلية المفتوحة، التي تؤمِّن له الحصول على الضوء والماء والهواء مباشرة وبصورة مستقلة. وفي الوقت نفسه تتراصّ المنازل في المدينة الإسلاميّة ويلتصق بعضها ببعض تعبيراً عن تضامن أهل المدينة، كما يتصل المنزل بغيره من المنازل عن طريق الشوارع التي تؤدي جميعها إلى المسجد الجامع في مركز المدينة، فيتم التلاحم الروحيّ بين أبناء المدينة الواحدة. ولا تنتهي حدود المسجد الجامع عند جدرانه الخارجية بل يمتدّ بفعل قِبلته عبر الفضاء ليلتقي مع جميع مساجد الأُمّة عند البيت الحرام فتتحقق وحدة الأمّة التي تعبِّر عن وحدة الخالق.

وفي إنشاء المدينة الإسلامية، ينبغي أن يكون مبدأ الوحدة حاضراً في الذهن عند التصور والتخطيط والتنفيذ، لكي يُضفي على العمارة معنى ونظاماً. وحتى داخل البناء الواحد ينبغي أن لا تكون الأجزاء أو الأقسام متنافرة منعزلة بعضها عن بعض، وإنما ينبغي أن تكون هناك وحدة عضوية تجمعها جميعاً في كلٍّ متناسق متناغم مترابط. وهكذا

---

(77) Titus Burckhardt,"Fez" in *The Islamic City*, ed. By R.B. Serjeant (Paris: UNESCO, 1976).

تظهر الوحدة في الكثرة، وتعبر الكثرة عن الوحدة.[78]

ويتجلّى مبدأ الوحدة في العمارة الإسلاميّة في وحدة الفضاء وقدسيّته. فجميع الفضاء مقدّس وأينما تولوا وجوهكم فثم وجه الله. وليس هناك بناء مقدَّس وبناء غير مقدَّس أو بناء دينيّ وآخر دنيويّ. فجميع ما يؤدّيه المسلم في المسجد، مثلاً، من صلاة وذكر وتعلم وتدبير وغيره يمكن أن يؤدّيه كذلك في المنزل والسوق والمدرسة وكلٍّ مكان في المدينة، فالحكمة ضالة المؤمن أنى وجدها التقطها ومن أوتي الحكمة فقد أُوتي شيئاً عظيماً. وبركة القرآن العظيم وروح الرسول الكريم (ص) ترفرفان على جميع أنحاء المدينة الإسلامية مثل الآذان الذي ينفذ إلى جميع مرافق المدينة العمرانيّة ولا يقتصر صداه على حدود المسجد الماديّة.[79]

ويتجلّى مبدأ الوحدة الإسلامية، كما يبين لنا بوركارت، في الجمع بين المقاصد الدينيّة والمقاصد الاجتماعيّة، وبين العامّ والخاصّ، وبين الجماعة والفرد. ففي الوقت الذي يَعني الإسلامُ الاستسلامَ لله والخضوعَ لشريعته التي لا تفرّق بين شخص وآخر، ومن هذا المنظور يذوب الفرد في الجماعة وتتلاشى فردية المنازل عندما يطلّ الإنسان من علٍ على مدينة إسلامية، فإن الإسلام، من ناحية ثانية، يؤكّد الطبيعة الذاتية للفرد والخصوصية المتميزة لكل مؤمن. ويتبدى هذا التوفيق بين الجماعة والفرد في جميع أركان الإسلام. ففي الصلاة، مثلاً، يقوم الأب في المنزل بدور الإمام تماماً كما يقوم الإمام بدوره في المسجد، فكلّكم راع وكلكم مسؤول عن رعيته. وحتى صلاة الجماعة نفسها في المسجد لا تُلغي فردية الإنسان وشخصيته. ففي الوقت الذي يؤدي المسلمون الصلاة جماعة قياماً وقعوداً ركوعاً وسجوداً فإنَّ كلَّ واحد منهم يتلو السور القرآنية مستقلاً

---

(78) Seyyed Hossein Nasr, op.cit. p. 241.

(79) Ibid.

ويناجي ربَّه ويدعوه منفرداً. ولهذا فإن العمارة الإسلامية تراعي هذا الخصوصيّة الفرديّة في الوقت الذي تتوجّه فيه لخدمة الجماعة. ومن ناحية أخرى، فإن خصوصية الفرد يضمنها كذلك فصلُ الأحياء التجاريّة عن الأحياء السكنية؛ ففي حين يجري النشاط الاقتصاديّ في السوق الذي يقع في وسط المدينة وفي الشوارع الرئيسة المؤدية إليه، فإن المنازل تدير ظهرها للسوق ولتلك الشوارع.(80)

ووحدة الفضاء وقدسيّته تجعلان التزيين الداخليّ والخارجيّ لا يقتصر على المسجد وإنما يشمل كذلك المنزل والسوق والمدرسة وكلَّ مكان في المدينة. فالفضاء المعماريّ واحد، ومبدأ وحدة الفضاء تتمثّل كذلك في الطريقة التي تُعالج بها العمارة الإسلاميّة ظاهرَ البناية وباطنَها والفضاءَ المحيط بها أو المناظرَ الطبيعية حولها، إذ إن هذه الأقسام تعدّ وحدة واحدة يقوم بتصميمها معماريّ واحد بدلاً من ثلاثة متخصصين كما هو الحال في العمارة الغربيّة الحديثة. وهكذا يتحقق التناغم والتناسق والانسجام والتوافق بين هذه المكوِّنات الثلاثة. إن تناغم الفضاء وتناسقه المتمثِّلين في التواؤم والتوافق بين البناء ومحيطه الخارجي إنما هو إعادةُ صياغةٍ للانسجام والاندماج القائم بين الإنسان والطبيعة، بين الفرد والعالَم.(81)

ويتجلّى مبدأ الوحدة في العمارة الإسلاميّة كذلك في جمعها بين القيمة الجماليّة والقيمة النفعيّة، وحرصها على نقاء الأشكال والأنساق الهندسية، التي هي ليست مجرد كميات وإنما انعكاس للنموذج الأصليّ الذي تصدر منه جميع الأشكال والأنساق. فالله جميل يحب الجمال. ولهذا تعنى العمارة الإسلاميّة بتزيين جميع المساحات والسطوح بالخطّ والمقرنصات والمزخرفات والمشجّرات وغيرها لكي تعكس الأنماطُ المعماريّةُ البنياتِ العميقةَ للحقيقة الماديّة وتُبرِز النظامَ

---

(80) Titus Burkhardt, op.cit. pp. 166-176.

(81) Seyyed Hossein Nasr, op.cit. pp. 244-245.

الرياضيّ الكامل الكامن وراء المظاهر الخارجيّة للعالَم المنظور[82]

ويتجلّى مبدأ الوحدة في العمارة الإسلاميّة في تعدد وظائف المكوِّنات العمرانيّة المدنيّة. ففي المنزل، مثلاً، تقوم الغرفة الواحدة بعدَّة وظائف، فهي في الليل غرفة للنوم، وفي النهار غرفة للجلوس واجتماع العائلة، وفي أوقات الوجبات تتحوَّل إلى غرفة طعام؛ وفي ذلك ترشيد للنفقات واقتصاد في المكان. ونجد ذلك المبدأ كذلك في المسجد فليس دوره مقتصراً على توفير المكان لأداء الصلاة فقط، وإنما هو أيضا مكان للتعلّم وتبادل الرأي في الأمور الدينيّة والدنيويّة، وهكذا دواليك.

2.6.2. بغداد العريقة تمثّل ذروة العمارة الإسلامية:

إن مرور 145 عاماً على شروق شمس الهداية الإسلامية كانت كافية لتمكين العلماء والفقهاء من استيعاب الرسالة السماويّة وفهم مقاصد الشريعة الإسلاميّة، كما كانت كافية لتمكين المهندسين والمعماريين من ضبط تطبيقات المبادئ الإسلامية في تخطيط المدن وتنظيمها. وقد تجمَّعت للعمارة الإسلاميّة تقاليد راسخة وخبرات واسعة في هذا المجال من جرّاء بناء خمس مدن كبرى جديدة قبل مدينة بغداد هي: البصرة والكوفة والفسطاط والقيروان وواسط. كما تجمعت للخليفة المنصور الخبرة في بناء مدينتَين ملكيتَين قبل بغداد هما الهاشميّة والرصافة، إضافة إلى تصميمه على أن تكون عاصمته الجديدة هي درّة تاجه وثوب عظمته، فجمع لها المهندسين والصنّاع والفعلة من جميع أمصار الإمبراطوريّة الإسلاميّة، وحرص على أن تكون مدينته تجسيداً مُشرقاً لمبادئ الإسلام وقِيَمه ومُثُله، فأحضر كبار الفقهاء وأهل الفضل لإبداء المشورة في توجيه التصوّر والتخطيط. وهكذا صارت بغداد في أبهى حُلَّة وأجمل صورة، حتى قال فيها أبو

(82)

سعد الهمدانيّ:

فقد طفتُ في شرقِ البلادِ وغربها   وسيّرتُ رحلي بينها وركابيا
فلم أرَ فيها مثل بغداد منزلاً   ولم أرَ فيها مثلَ دجلة واديا
ولا مثلَ أهليها أرقَّ شمائلاً   وأعذبَ ألفاظاً وأحلى معانيا

صاعد البغدادي

كتب الدرس والأنس، من العراق إلى الأندلس(*)

تـذكَّـرتُ مَـن يـبـكـي عـلـيّ فـلـم أَجِـدْ
سـوى الـسـيـفِ والـرمـحِ الـرديـنـيِّ بـاكـيـا
وأشـــقـــرَ خـــنـــذيـــذٍ يـــجـــرُّ عـــنـــانُـــه
إلـى الـمـاءِ، لـم يـتـركْ لـهُ الـمـوتُ سـاقـيـا

مالك بن الرَّيْب

منذ ألف سنة ونيف، ومكتبة التراث العربي تفتقد سِفْراً جليلاً من أسفارها كَأُمٍّ فقدت أحد أبنائها الأبرار دون أن تعثر له على أثر، فلا هو بالمسافر الغائب الذي ترتجي عودته، ولا هو بالشهيد الراحل الذي تندبه وترثيه. منذ ألف سنة ونيف وكتاب (الفُصُوص) لمبدعه صاعد البغدادي، الذي يشتمل على درر الفكر ولآلئ الأدب، مُختفٍ في غياهب المجهول لم يعثر الباحثون على نسخة منه في خزائن الكتب والمخطوطات المنتشرة في الشرق والغرب، فلم يتولَ أحد تحقيقه ونشره، على الرغم من أن آلاف المخطوطات التي تَقِلُّ عنه مكانة قد رأت نور الطباعة وحظيت بالنشر خلال الأعوام المائة المنصرمة.

---

* قراءة في كتاب **الفصوص** لصاعد البغدادي، تحقيق : عبد الوهاب التازي سعود، (الرباط، وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، 1413/ 1993) 7 مجلدات، نُشرت في جريدة **العلم** بتاريخ 26/ 3/ 1994.

وعندما أوشك اليأس أن يتسرب إلى النفوس الظامئة لندى الفكر، وكاد القنوط يلحق بالأرواح المتشوقة لشذى الأدب، جادت جامعة القرويين بأريحية وشهامة على العالم العربيّ الإسلاميّ وعشّاق الثقافة الأصيلة في كلّ مكان برد الاعتبار لهذا السفر الجليل ومؤلفه الكبير، كما تجود السماء المعطاء بوابل المطر ووافر الغيث بعد طول الجفاف وانقطاع الرجاء.

وقد جاءت مكرمة جامعة القرويين على شكل هِبات سخيّة ثلاث:

الأولى، أن خزانة هذه الجامعة العتيدة احتفظت بنسخة يتيمة من كتاب (الفصوص) كتبت سنة (969 هـ) أي بعد أزيد من خمسة قرون ونصف على تأليف الكتاب. ونُقلت عنها نسختان بمدينة فاس في وقت متأخر: إحداهما نسخة الجامعيّ والأخرى نسخة الكتانيّ.

والثانية، أن المرحوم الشيخ العابد الفاسيّ الفهريّ محافظ خزانة القرويين الراحل نَبَّه إلى وجود هذه النسخة اليتيمة بخزانة القرويين حين ذكرها في كتابه القيم (فهرس مخطوطات خزانة القرويين) الذي عُني بنشره بعد وفاته نجله الأستاذ محمد الفاسي الفهري، وصدر في أربعة أجزاء[1].

والثالثة، أن عميد جامعة القرويين، الأستاذ الدكتور عبد الوهاب التازيّ، سعود تولّى بكفاءة فريدة تحقيق الكتاب ونشره وتخصيص مجلّد كامل لسيرة مؤلّفه (صاعد البغدادي: حياته وآثاره).

وهذا فضل لجامعة القرويين يُذكر فيُشكر وينضاف إلى أفضالها الجمّة في نشر الثقافة العربيّة الإسلاميّة وتنميتها منذ تأسيسها عام 245هـ.

---

(1) محمد العابد الفاسي. **فهرس مخطوطات خزانة القرويين** (الدار البيضاء: دار الكتاب، 1979 ـ 1991).

ويتساءل المرء عن الأسباب التي أدَّت إلى اختفاء الكتاب طوال هذه القرون العديدة وانعدام نسخه على الرغم من أن مئات الكتب التي لا تبلغ شأوه ولا تضاهي جودته قد حظيت بالعناية والنَسخ المتواصل والتحقيق والطباعة والنشر، كما أسلفنا. ويتساءل المرء كذلك عن العوامل التي جعلت من (صاعد البغدادي) نَكِرَة يجهله حتى كثير من المتخصصين في قضايا الفكر والأدب فيخلطون بينه وبين (صاعد الأندلسي) تارة، وبينه وبين (صاعد بن عيسى) تارة أخرى كما فعل محقق (دمية القصر)، على الرغم من الدور المرموق الذي اضطلع به صاعد البغدادي في الحركة العلمية في الأندلس وجهوده التدريسية في أواخر القرن الرابع الهجريّ في تلك الديار حيث تخرّج على يده أعلام طَبَّقت شهرتهم الآفاق مثل الإمام ابن حزم وابن سيده وأضرابهما.

يتلمّس الباحثُ الجوابَ في حياة المؤلف والأحداث التي مرَّت به والظروف التي أحاطت بوصوله إلى الأندلس وبتصنيفه كتاب (الفصوص). وقد عرض لها المحقِّق الفاضل بالتدقيق والتفصيل في كتابه القيم (صاعد البغداديّ: حياته وآثاره).

لقد وُلِد صاعد حوالي عام (335 هـ) في نواحي الموصل، شمالي العراق، حيث أمضى طفولته في تلك المدينة العريقة المَلقَّبة بأمّ الربيعين لاعتدال مناخها وجمال طبيعتها، وقرأ على مشايخها ثم ارتحل إلى بغداد طلباً للعلم. وبغداد آنذاك ما زالت في عصرها الذهبي إذ كانت تزخر بدور العِلم والمكتبات وتعجّ بالعلماء والأدباء، وتُعقد فيها مجالس الأدب والمناظرات والمقابسات في دُور الوجهاء والوزراء. فدرس صاعد على أبرز أساتذتها ونهل المعرفة من عيونها الثرة، وارتاد مجالسها الأدبية واتصل برموز الحركة الفكرية فيها. ويكفي أن نشير أن صاعداً قد درس النحو على أبي علي الفارسيّ، واللغة والأدب على أبي سعيد السيرافيّ، والفلسفة على يحيى بن

عدي المنطقيّ، وأنه كان معاصراً لكوكبة من الأعلام اتصل بهم وتبادل معهم الرأي منهم عميد النثر أبو حيان التوحيديّ وأمير الشعر أبو الطيب المتنبيّ. وقد أهلته المرتبة العلميّة التي بلغها، على حداثة سنّه، لحضور مجالس أبي محمد المهلبي (ت 352 هـ)، وزير معز الدولة ابن بويه، وليكون من بين العلماء المدعوين لحضور المجلس الذي عقده الوزير الأديب أبو الفتح بن العميد عندما ورد بغداد من الرَّيّ عام 364 هـ، ولتُسند إليه شؤون خزانة الوزير الكاتب أبي القاسم عبد العزيز بن يوسف.

ومع بزوغ الشهرة والحظوة وسعة الرزق يتكالب الحسد والدسّ والكيد. وعلى إثر فتنة حاقت ببغداد، -وما أكثر الفتن التي أصابتك يا بغداد!- يجد صاعد نفسه مضطراً للفرار حوالي عام 375 إلى مصر حيث أقام ما يقرب من خمس سنوات ثم توجّه بعدها إلى الأندلس. واتصل في قرطبة بالحاجب المنصور بن أبي عامر الذي أكرمه وأسبغ عليه عنايته. وبتوجيهه وتشجيع منه، بدأ صاعد إملاء كتابه (الفصوص) سنة 385 هـ. كما أَلَّفَ للمنصور رواية سمّاها (الهجفجف بن عدقان مع الخنوت بنت محرمة).

ويموت المنصور سنة 392 ويتولى الحجابة عبد الملك المظفر، فينقطع صاعد عن حضور مجالس المظفر الماجنة بسبب حزنه على المنصور ووفائه له، وبسبب شيخوخته وربما زهده. ثم يلقى المظفر حتفه ويتولى الحجابة أخوه (شنجول). وتلي ذلك فترة من الاضطرابات والفتن عصفت بقرطبة. ويلفي صاعد نفسه مرة أخرى مُجبراً على الفرار مستخفياً إلى صقلية سنة 403 هـ مُخلّفاً وراءه بعض أهله وولده، ليعود إلى قرطبة لمدة وجيزة بعد تغلب سليمان المستعين عليها وتسلّمه الخلافة في الأندلس. ولكنه سرعان ما غادر قرطبة (حوالي سنة 405 هـ) بعد أن قاسى الإهمال وعانى النكران من ولاة الأمور فيها. فتوجّه إلى دانية حيث كان بلاط مجاهد العامريّ فيها قد جذب إليها كثيراً من العلماء والأدباء من أمثال ابن سيده الذي روى عن صاعد.

ثم انتقل صاعد إلى سرقسطة (حوالي سنة 412 هـ) ومنها إلى صقلية حيث توفي عام 417 هـ، ولعل صاعداً توجه إلى صقلية بوصفها محطة في طريق العودة إلى وطنه الأصلي العراق بعد أن أمضّ به الحنين وحزّت في نفسه الغربة. ولكن المنيّة عاجلته قبل أن يحقق أمنيته في العودة إلى داره وحيِّه، ويحقق حلمه في لقاء الأتراب والأصحاب، وهكذا وقع صاعدنا فريسة لغربة الممات بعد غربة الحياة كما يقول أحد الغرباء الشيوخ الدكتور أمجد الطرابلسي:

كنا نقول غربة يوما لها انقضاءْ

ثم نعود حيث ننسى البُعد والشقاءْ

ونلتقي في حَيّنا أهلاً وأصدقاءْ

ها هي ذي تصرمت وانكشف العماءْ

من بعد غربة الحياةِ غربةُ الفناءْ

وهذه، يا صاحبي، ليس لها انتهاءْ

ومن هذه الإطلالة العجلى على سيرة أبي العلاء صاعد يتبادر إلى الذهن للوهلة الأولى أن إرث صاعد الشعريّ والروائيّ واللغويّ لم يحظَ بالعناية بعد وفاته. فرجال الفكر والأدب في العراق لم يتابعوا إنتاجه بعد أن فارق وطنه وانقطعت صلاته بهم وانصرم وصله لهم، فلم يأبهوا به بعد مماته. وأدباء الأندلس، من جهتهم، عدّوه غريباً طارئاً لا جذور تشدّه إلى تربة بلادهم، فلم يعتنوا بما خلّف من أدب وما صنّف من كتب، ولم يُعرِّفوا به ولا بفكره. وحتى لو ترجموا لأديب غريب مثله في كتب التراجم وضعوه في باب خاص أسموه (باب الغرباء) ولم يدمجوه مع الأندلسيين الذين يشتركون معه في نفس الاسم، كما فعل ابن بشكوال في كتابه (الصلة) وابن الزبير في كتابه (صلة الصلة) وغيرهم من مؤلفي كتب التراجم[2].

(2) فاطمة طحطح، **الغربة والحنين في الشعر الإندلسي** (الرباط: منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، 1993)ص 49

ولكن نظرة مقارنة لحالات مماثلة تدلُّنا على أن كثيراً من العلماء الذين تغرّبوا حقّقوا نجاحاً يلفت النظر وينال الإعجاب في مواطنهم الجديدة. فأبو علي القاليّ البغداديّ -على سبيل المثال- ورد هو الآخر على الأندلس من العراق، وتلقَّب بالبغداديّ كما تلقب صاعد بالبغدادي، على الرغم من أن الرجلين ليسا ببغداديين، فالأول من منازجرد من ديار بكر، والثاني من الموصل، ولكن الانتساب إلى بغداد، وهي قِبلة العلم ومنارة الحضارة آنذاك، يُضفي هيبة وجلالاً على المنتسب إليها. وقد لقي أبو علي القاليّ في الأندلس الشيء الكثير من الحفاوة والاهتمام، وحظيت مؤلفاته التي وضعها في الأندلس وفي مقدمتها (الأمالي) بالإقبال والانتشار، فلماذا -يا ترى- لم تَلقَ مؤلفات صاعد، التي صنّفها في الأندلس وعلى رأسها (الفصوص)، ما لقيه كتاب (الأمالي) للقاليّ من القبول والذيوع؟ ألكونها أقل جودة من الأمالي؟

إن المقارنة التي أجراها المحقق الفاضل الدكتور عبد الوهاب التازي سعود دلّته على أن كتاب (الفصوص) أرفع قَدْراً من كتاب (الأمالي)، وجاء بما لم يأتِ به الثاني. فعلى الرغم من أن صاعداً ألَّف فصوصه على غرار أمالي القاليّ إلا أنه لم يُدخل فيه خبراً مما أورده القاليّ في (الأمالي) وإنْ فعل ذلك فإنه أورده برواية ثانية أو أورده لتصحيح ما اعتبره خطأً.

وإذا كان الأمر كذلك، يبقى سؤالنا بغير إجابة: لماذا لقي أبو القاليّ كلَّ تلك الرعاية وذلك الاهتمام ولم يحظَ بهما صاعد؟

إن إلقاء نظرة فاحصة على الظروف التي وصل فيها كلٌّ من الرجلين إلى الأندلس وطبيعة شخصيّة كلٍّ واحد منهما قد يزوِّدنا بمفاتيح الإجابة على هذا السؤال.

فأبو علي القاليّ أقام في بغداد خمسة وعشرين عاماً، طالباً وأستاذاً، ونشر فيها بعض مؤلفاته مثل معجمه الشهير (البارع) الذي كان يحتوي على مائة مجلد ويشتمل على ثلاثة آلاف ورقة، فذاع

صيته وعمَّت شهرته حتى بلغت الخليفة الناصر، أشهر خلفاء بني أمية في الأندلس، الذي دام حُكمه أزيد من نصف قرن (300–355 هـ)، والذي كان يسعى إلى تجميع العلماء حوله وتأسيس الجامعات والمدارس والمكتبات، «فكتبَ إليه ورغَّبه في الوفود عليه لنشر علمه» كما يقول الضبيّ في (بغية الملتمس)، واحتفل بقدومه احتفالاً فخماً أشرف عليه ابن الخليفة (الحكم) الذي اصطحب القاليّ مع وجوه الرعية في موكب مَهيب إلى قرطبة[3]. وكانت الأندلس آنذاك في دور التنمية العلميّة والأدبيّة، لم يبرز فيها بعد علماء أفذاذ، فكانت مُتلقِّية للعلم والعلماء من المشرق ترحب بوفودهم وتفرح بلقائهم. فتجمَّع حول أبي علي القاليّ نخبة من المريدين الأوفياء الذين أصبحوا فيما بعد من قادة الحركة الفكريّة في الأندلس. وينمّ وفاؤهم لأستاذهم وإجلالهم لذكراه عن أنه كان على جانب كبير من دماثة الخلق ولباقة المنطق وحسن المعاشرة.

أما صاعد فقد غادر بغداد وعمره أربعون سنة كذلك، ولكنه لم يشتهر بمُؤلَّف أو مُصنَّف على الرغم من أنه كان من الأدباء الذين يرتادون مجالس الوزراء وتُعهد إليهم المناصب العلميّة الرفيعة. ولهذا فإنه لم يكن معروفاً بين عامة المثقفين وجمهرة المؤلفين، حتى أن مترجمه الدكتور عبد الوهاب التازيّ سعود وجد صعوبة في العثور على مصادر مشرقيّة كافية تتحدّث بصورة وافية عن حياته في العراق؛ وكل ما وجده مجرّد إشارات معدودة في كمِّها محدودة في كيفها وردت عَرَضاً في بعض المؤلفات. ومن هنا يمكن تفسير عدم اهتمام المشارقة بآثار صاعد التي صنَّفها في المهجر.

أما في الأندلس، فعلى الرغم من أن صاعداً وجد ترحيباً من المنصور بن أبي عامر، فإنه لم يجد قبولاً من أدباء بلاطه، تلاميذ أبي

---

(3) عبد العلي الودغيري، **أبو علي القالي وأثره في الدراسات اللغوية والأدبية في الأندلس** (المحمدية: وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، 1983)

علي القالي الأوفياء لذكرى أستاذهم ومدرسته الفكرية الطامحين إلى تبوُّؤ المكانة السامية في البلاط، فناصبوه العداء واتهموه بالكذب فيما يروي، ووصموه بالتباهي بما يحفظ. ولعلّ الذي دفعهم أكثر إلى مجافاته وحَمَلهم على معاداته، حدّة في طبعه وسلاطة في لسانه واعتداد بنفسه. فعمدوا إلى إهمال آثاره في حياته وطمس معالمها بعد رحيله ووفاته.

ويذهب المحقِّق الفاضل إلى أبعد من ذلك فيرى أن المواجهة بين صاعد وتلامذة القالي في الأندلس إنما هي مواجهة بين ثقافتين: ثقافة النصف الثاني من القرن الرابع المزدهرة التي يمثِّلها صاعد، وبقايا ثقافة القرن الثالث وأوائل القرن الرابع المستهلكة التي يجسِّدها تلامذة القالي[4]. والأفكار الجديدة تلقى، عادة، مقاومةً وعداءً.

لعلَّ ما قدمناه هنا يُفسِّر لنا لماذا لم تبقَ إلا نسخة يتيمة من كتاب (الفصوص)، خبأتها خزانة القرويين كما يخبئ الصدفُ الصلبُ الجميلُ الدرَّ الثمين.

وكتاب (صاعد البغدادي: حياته وآثاره) هو مقدمة لكتاب (الفصوص) الذي تولى الدكتور عبد الوهاب التازيّ سعود تحقيقه وشرع في نشره بأجزاء متتابعة، صدر الجزء الأول منها في الرباط هذا العام (1413/ 1993) من منشورات وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية في المملكة المغربية. ويقع الكتاب (صاعد البغدادي: حياته وآثاره) في ثلاثة مداخل:

الأول: صاعد والفصوص، قراءة في المصادر،

والثاني: مشروع سيرة (صاعد)،

والثالث: كتاب الفصوص في الآداب والأخبار.

---

(4) عبد الوهاب التارزي سعود .**صاعد البغدادي** (الرباط: وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، 1993) ص320

يتتبع المحقِّق في المدخل الأول جلّ المصادر التي تحدثت عن صاعد وفصوصه أو أشارت إليهما، ويعرضها ويرتبها ترتيباً تاريخياً ويصنفها تصنيفاً نقدياً. فيعرض الإشارات التي وردت عنهما ابتداء من القرن الرابع الهجريّ حتى يومنا هذا مُنطلقاً من المصادر المشرقية إلى المغربية وغيرها. فيذكر، مثلاً، أن أقدم الإشارات إلى صاعد وردت في كتاب (الإمتاع والمؤانسة) لأبي حيان التوحيديّ. وتفيد هذه الإشارة إلى أن صاعداً -في شبابه- كان واحداً من جماعةٍ من الأدباء قرَّبهم الوزير المُهلَّبيّ. ثم يعرض لبقية الإشارات قَرناً قرناً حتى ينتهي به المطاف إلى سرد قائمة بالكُتّاب المعاصرين الذين تحدثوا عن صاعد من أمثال الزركليّ في المشرق، وعبد العلي الودغيريّ في المغرب، وبلاشير وبروكلمان من المستشرقين.

ويقسّم المحقق هذه المصادر إلى أربعة أقسام: مصادر تؤرِّخ لحياة صاعد، وثانية تؤرخ للفصوص، وثالثة تؤرخ لمؤلفات صاعد وآثاره الأخرى، ورابعة تزيدنا بمعلومات متنوعة عنه وعن أعماله. ويخرج القارئ من دراسة هذا المدخل بصورة أقرب إلى الصحّة عن مكانة صاعد الأدبيّة واللغويّة.

وفي المدخل الثاني، الذي يحمل عنوان مشروع سيرة، يقدِّم المحقِّق الفاضل سيرة متكاملة لصاعد منذ ولادته حتى وفاته، نعرف منها أن صاعداً لم يكن لغوياً أديباً فحسب، وإنما كان كذلك متمكناً من نظم الشعر، عالماً بالنغم والألحان، بارعاً في العزف على العود.

ونفيد من هذه السيرة الشائقة أن صاعداً كان نديماً مسامراً من الطراز الأول، وأنه كان أميل إلى التحامق واصطناع الهزل، لأن ذلك أَكْسَبُ للرزق في مجالس الملوك والوزراء الذين كانوا يفضلون هذا النوع من الندماء ترويحاً عن النفس وتناسياً لهموم العمل.

وينتهي هذا المدخل بجداول توضيحية لتلامذة صاعد (مثل ابن حزم وابن سيده وابن حيان وغيرهم)، وتلامذة تلامذته (مثل أبي عبيد

البكري وابن عتاب -أستاذ القاضي عياض- وعبد الملك بن سراج وغيرهم)، وجداول لمراجع المرويات التي درَّسها صاعد لتلامذته مثل كتابي إصلاح المنطق وتهذيب الألفاظ لابن السكيت، والغريب المُصنَّف لأبي عبيد، وكتب الصفات والأسماء للأصمعي، وشعر أبي سكرة، وشعر ابن الحجاج وغيرها. وتختتم هذه الجداول بجدول لروايات الفصوص يبين لنا أن ابن حيان وابن سيده والخولاني درسوا الفصوص على صاعد، ودرّسها أوّلهم لتلاميذه فيما بعد.

ويتناول المحقِّق في المدخل الثالث كتاب الفصوص فيستعرض مادته ويصنِّفها ويحلِّلها وينقدها بروح الباحث الموضوعي المنصف الذي لا يمنعه حبُّه للكتاب ومؤلفه وحرصه على تبيان فضائلهما، من الإشارة إلى مواطن الضعف والخلل في المادة موضوع البحث.

ويلحق المحقِّق كتاب الفصوص بكتب الأماليّ. وسُمِّي هذا النوع من الكتب بالأماليّ لكونها مصنَّفات كان أصحابها غالباً ما يُملونها ارتجالاً دون اعتماد على مكتوب في مجال الدرس. وعَرّف حاج خليفة في كتابه (كشف الظنون عن أسامي الكتب والفنون) بطريقة تأليف هذا الصنف من الكتب فقال: «هو أن يقعد عالِم وحوله تلاميذه بالمحابر والقراطيس فيتكلَّم العالِم بما فتح الله سبحانه وتعالى عليه ويكتبه التلاميذ فيصير كتاباً، ويسمّونه الإملاء والأماليّ. وكذلك السلف من الفقهاء والمحدثين وأهل العربية»[5].

وتضمّ كتب الأماليّ نوادر الشعر والنثر، والأدب واللغة، والتاريخ والأخبار، والتفسير والحديث، وتجمع بين الجدّ والهزل، وتنتقل من خبر لآخر بخفة وانسياب، ومن هنا سُمّيت هذه الكتب بكتب النوادر. ولا شك أن التنقل من موضوع لآخر ومن خبر لثانٍ يكون تحت تأثير عاملين:

أولهما، إراديّ يتمثل في رغبة المتحدث في الترويح عن سامعيه وتفادي الملل والسأم، أو كما قال الرسول (ص): «روحوا عن القلوب ساعة فساعة فإنها إذا كلَّت عميت»،

وثانيهما، لاإرادي يتجسَّد في انسياب الأفكار وتواردها على قاعدة «الشيء بالشيء يذكر» أو ما يسمى في فن الرواية الحديثة بأسلوب (مجرى الوعي) أو (تيار الشعور) الذي برعت في استثماره الكاتبة البريطانية فرجينيا وولف (1871 ـ 1946م).

وعلى الرغم من أن الدكتور عبد الوهاب التازي سعود يتّفق مع غيره من الباحثين في تسمية هذا الصنف من المؤلفات بكتب الأماليّ أو النوادر أو كما يسميها هو بكتب الأنس والدرس، فإنه يختلف عن الآخرين في تعمُّقه في فحص دوافعها، وتحليل مضامينها، ويرى أن هذا النوع من المصنفات «ترجمة لنزعة في التأليف جمعت بين استثمار المعارف الموسوعيّة المحصَّلة، والتعبير عن بعض المواقف الفكريّة الخاصة، أو الغايات المقصودة، وهذه المواقف والغايات الشخصيّة، هي التي جعلت بعض التصانيف التي صدرت عن هذه النزعة في التأليف، تبدو مختلفة بعضها عن بعض، رغم أنها في جوهرها ليست إلا صياغة جديدة للمعارف المتنوعة الواسعة التي حصّلها المؤلِّف في بيئته الثقافية»[6].

وينبغي التنبيه هنا إلى أن تصنيف هذا النوع من الكتب قد يتخذ أساساً له طريقة تأليفها أو طبيعة مضامينها ومحتوياتها. فالدكتور عبد السلام هارون الذي درس كتب الأمالي وحقَّق اثنين منها هما أمالي ثعلب وأمالي الزجاجي، لا يعدّ كتابَي الجاحظ (البيان والتبيين) و (الحيوان) من كتب الأمالي، لأن الجاحظ لم يُملِهما على تلامذته في مجالسه العلميّة، على حين أن الدكتور عبد الوهاب التازي سعود

---

(6) **صاعد البغدادي**، ص 220.

يعدهما في طليعة كتب الأمالي، آخذا في النظر مضمونهما ومنهجيّة إعدادهما اللذين يتفقان مع الطبيعة العامة لمحتوى كتب الأماليّ ومنهجها. بل أكثر من ذلك، يذهب الدكتور عبد الوهاب التازي سعود إلى أن الجاحظ هو مؤسِّس هذا الفن القائم على أسلوب الاستطراد الذي أرسى أصوله. ولهذا يفضِّل تسمية هذا النوع من المصنفات بكتب الأُنس والدرس، ونحن إلى رأيه أقرب وأميل.

وقد ظهرت كتب الأُنس والدرس أول ما ظهرت في البصرة، جنوبي العراق، على يد كبير أئمة الأدب وزعيم البيان العربي أبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ (163-255 هـ/ 780-869 م) الذي أرسى أسسها وأصَّل أصولها في كتابيه الذائعي الصيت (الحيوان) و(البيان والتبين). وفيهما، جعل الجاحظ من الاستطراد فناً قائماً بذاته. ولا عجب أن يُبدع الجاحظ نوعاً جديداً من الكتب، وهو الذي هام عشقا بقراءتها وافتتن باقتنائها وجمعها، وصنَّف منها زهاء ثلاثمائة وستين مؤلَّفاً في ألوان شتى من المعرفة[7]، ولازمها حتى الرمق الأخير من حياته، حتى أنه مات وعشرات الكتب تعانقه وتقبله قبلة الوداع، إذ وقعت عليه مجلدات ثقيلة من مكتبته فقتلته، «ومن الحبِّ ما قتل».

وتابع الجاحظ في هذا الفن ثلاثة من أعلام العراق هم: إمام الكوفيين في النحو واللغة أحمد بن يحيى المعروف بثعلب الذي ولد ومات في بغداد (200-291 هـ/ 816-904 م) وترك لنا أماليّه التي نشرها د. عبد السلام هارون تحت عنوان (مجالس ثعلب)، وعالم بصريّ آخر يُعدُّ من كبار أئمة الأدب واللغة هو أبو العباس بن يزيد المبرد (210-286 هـ/ 826-899م) الذي ألَّف كتاب (الكامل في اللغة والأدب)، وأديب بغدادي هو ابن قتيبة عبد الله بن مسلم (213-276 هـ/ 828-889 م) صاحب كتاب (عيون الأخبار).

(7) عبد السلام هارون. في مقدمته لكتاب **الحيوان** للجاحظ (القاهرة: مكتبة البابي الحلبي، 1965)ج1، ص 5.

واستمر كبار الأدباء العراقيين يبرهنون على سعة اطلاعهم وطول باعهم وكثرة معارفهم بتأليف كتب الأماليّ أو النوادر لقرون عديدة. ومن كتب الاماليّ المعروفة التي ألفها العراقيّون كتاب أمالي اليزيديّ محمد بن العباس (288 ـ 310هـ/ 843 ـ 922م) وهو عالم بصريّ الأصل بغداديّ الموطن، وكتاب (نشوار المحاضرة وأخبار المذاكرة) لأبي علي المحسن بن علي التنوخيّ (327 ـ 384 هـ/ 939 ـ 994 م) وهو الآخر أديب بصريّ سكن بغداد، وأماليّ الشريف المرتضى علي بن الحسين العلويّ (355 ـ 436هـ/ 966-1044 م) نقيب الأشراف الطالبيين في بغداد. ومن أشهر كتب الدرس والأنس كتاب (البصائر والذخائر) الذي ألّفه فيلسوف أدباء البصرة أبو حيان التوحيدي علي بن محمد بن العباس (المتوفى نحو سنة 400 هـ/ 1010 م).

وعلى هذا، يمكن القول إن كتب الأماليّ أو النوادر أو الدرس والأُنس نشأت وترعرعت في العراق وانتقلت منه إلى الأندلس وغيره من أصقاع المسلمين. وفي ضوء هذا، يمكن أن نفهم مقولة الصاحب بن عباد بعد اطلاعه على (العِقد الفريد) لابن عبد ربّه الإندلسي (246 ـ 328هـ/ 860 ـ 940م): «هذه بضاعتنا رُدّت إلينا!» فهي ذات البضاعة المشرقية لا من حيث مادتها ومكوناتها فحسب وإنما من حيث منهجيتها وعرضها كذلك.

وكتاب (الفصوص) هو من كتب الأماليّ، كما مرَّ معنا، وقد دبّجه مؤلّفُه صاعد ليضاهي به أماليّ القاليّ بالذات. ومع ذلك، فإن المحقّق الفاضل يرى أن صاعداً سعى في تأليف هذا الكتاب إلى التفوّق على القاليّ باتباع طرائق مختلفة في طليعتها:

« ـ إيراد ما ورد في الأمالي، مع تكملة ما اعتُبر نقصاً فيه أو تصحيح ما اعتبر خطأً.

ـ النظر إلى موضوع بعض ما ورد فيه من المطالب، مع إيراد صياغة ثانية له.

- تجاوز ما ورد فيه، إلى عيون نادرة لم يسمع بها تلامذة القاليّ من قبل»[8]

ويضطلع المحقِّق باستقصاء مصادر (الفصوص) فيقسمها إلى نوعين من المصادر:

- المصادر الوسيطة المتمثلة بالنقل من خطوط العلماء أنفسهم وبالرواية الشفوية المباشرة،

- والمصادر الأصول وهي: القرآن الكريم والحديث النبويّ الشريف والمصادر الأدبيّة مسموعة أو مخطوطة.

ويقوم المحقِّق بتحليل الفصوص تحليلاً كمياً وبنيوياً، ويخلص من ذلك إلى أن الثلاثة والستين والسبع مائة فصّ التي تستغرق حوالي ألفَي صفحة مطبوعة، تشتمل على نصوص تتعلق بالآيات القرآنيّة الكريمة، والأحاديث النبويّة الشريفة، والمواعظ والحكم والأمثال، والأخبار والطرائف والملح، والهزل والمجون، وأخبار الشعراء، وأخبار العلماء، وأخبار المؤلِّف نفسه، والمختارات الشعرية، والمختارات الأدبية، وشرح الأشعار، والعروض والقوافي، والمعارف العربيّة الجاهليّة. وذِكر عدد كلّ نوع من الفصوص وخصائصها المميزة.

ولم يقتصر تحليل المحقِّق على الوقوف على مميزات الفصوص فحسب، بل استخلص من هذا التحليل مزايا الشخصيّة العلميّة لصاعد بوصفه مفسِّراً ومحدِّثاً وشارحاً ونحوياً وراوية وشاعراً وناقداً ومتماجناً ومتحزباً، لأن كتاب (الفصوص) يكشف عن مؤلف له شخصيّة علميّة متعددة الأوجه. كما يتتبع المحقِّق، في كتابه، أثر صاعد والفصوص في المؤلفات اللاحقة ومَن أفاد منه مثل تلميذ صاعد، ابن حيان في كتاب (المقتبس في تاريخ رجال الأندلس)، وتلميذه ابن سيده،

(8) **صاعد البغدادي**، ص 320.

وتلميذ ابن حيان، أبو عبيد البكري الذي أكثر النقل من (الفصوص) في كتابيه (التنبيه على أوهام أبي علي في أماليه) و (اللآلي في شرح أماليّ القاليّ)، وغيرهم.

وخلاصة القول، إنني لا أبالغ إذا ذهبت إلى أن الدكتور عبد الوهاب التازيّ سعود ابتكر منهجيّة فريدة في البحث والتحقيق لا تستحق التنويه والثناء فحسب، وإنما هي جديرة كذلك بعناية أساتذة جامعاتنا العربية الذين يسهرون على تدريب طلابهم على تحقيق كتب التراث ونشرها، بوصفها منهجية متميزة تنضاف إلى المنهجيات المتَّبعة في هذا الميدان الذي لا يزال بِكراً ويحتاج إلى جهود موصولة للكشف عن ثروة فكريّة هائلة تُقدّر بأكثر من خمسة ملايين مخطوطة لم يُنشر منها سوى حوالي أربعمائة ألف.

لقد قدّم الدكتور عبد الوهاب التازيّ سعود لكتاب (الفصوص) الذي حققه، بكتاب كامل أفرده للكتاب ومؤلِّفه. ولا أذكر محققا آخر استغرقت مقدمته كتاباً كاملا إلا أحمد عبد الغفور العطار الذي قام بتحقيق معجم (الصحاح) لإسماعيل بن حمّاد الجوهريّ وقدّم له بكتاب كامل بعنوان (الصحاح ومدارس المعجمات العربية)[9].

وليست المسألة مسألة كم، فقد يوجد في النهر ما لا يوجد في البحر، بيد أن كتاب الدكتور سعود ضمَّ دراسة نقدية محكمة شاملة استغرقت جميع جوانب حياة صاعد البغدادي وكتابه (الفصوص).

---

(9) إسماعيل بن حمّاد الجوهري، **الصحاح: تاج اللغة وصِحاح العربية**، تحقيق: أحمد عبد الغفور عطّار (بيروت: دار العِلم للملايين، ط: 4، 1990).

في ذكرى معركة حطين
أخطاء شائعة عن صلاح الدين

الـرأيُ قـبـلَ شـجـاعـةِ الـشـجـعـانِ
هــو أوّلٌ وهــيَ الــمــحــلُّ الــثــانــي

أبو الطيب المتنبي

لم أفتح البلاد بسيفي، وإنما برأي القاضي الفاضل.

صلاح الدِّين الأيوبي

يحتلُّ صلاح الدين مكانة مرموقة في التاريخ الإسلاميّ وفي قلوب العرب والمسلمين، الذين يعظمونه لجهاده المستميت في سبيل تحرير القدس الشريف من هيمنة الصليبيين، وانتصاره عليهم عام 583هـ / 1187م في معركة حِطِّين الشهيرة، التي فتحت الطريق إلى بيت المقدس أمام جيشه المُظفَّر. وهي معركة لا تضاهيها في أهدافها وأهميتها ولا تضارعها في ظروفها التاريخيّة وخلفياتها السياسيّة إلا معركة الزلاقة التي وقعت قبلها بقرن من الزمن تقريباً (479هـ/ 1086م) في الغرب الإسلاميّ بقيادة السلطان المغربي يوسف بن تاشفين.

وقد ألهمت شخصيةُ صلاح الدين وانتصاراتُه الشعراءَ العرب، فتغنّوا بها في قصائدهم، واستثمرها المعاصرون منهم في استنهاض الهمم، وإلهاب المشاعر، للذود عن فلسطين بوجه الهجمة الصهيونيّة الراهنة. وفي دراسة أعدَّها الدكتور صالح جواد الطعمة، أستاذ العربية والأدب المقارن بجامعة إنديانا في الولايات المتحدة الأمريكية، بعنوان (صلاح الدين في الشعر العربيّ المعاصر)، أتى المؤلف على

ذكر أكثر من مائة قصيدة لشعراء بارزين من مختلف البلاد العربية، يستنجدون فيها بصلاح الدين أو يبحثون عن نظير له.

ومَن يُمعن النظر في هذا الكم الهائل من النصوص الأدبية يستشفُ أن الانطباع العامّ عن الرجل والحدث لا يتفق تماماً مع الحقائق الموضوعيّة والوقائع التاريخيّة، بل يختلف عنها اختلاف الظل عن صاحبه، أو تباين الصدى عن الصوت الأصليّ.

صورة صلاح الدين في الذهن العربيّ المعاصر هي صورة ذلك القائد العسكريّ المقدام والفارس المغوار الذي يلبّي نداء النجدة الإسلاميّ فيهب مسرعاً من العراق على رأس جيشه ويلتحم بالأعداء في معركة طاحنة، يخرج منها منتصراً، فيعامل أعداءه بشهامة وأريحية لا تقلان شأناً عن أخلاق الفروسيّة وأعرافها في أوربا. وهكذا يظلّ العربيّ اليوم في انتظار ذلك البطل المنقذ الذي يستلّ سيفه البتّار فيحوّل به ضعفنا إلى قوّة، ويجعل من ذلنا عزّة، تماماً مثل عصا يحملها ساحر من السحرة الأفذاذ.

في مخزون ذاكرتنا العربية نرتّب صلاح الدين جنباً إلى جنب مع الأبطال الأسطوريين مثل عنترة بن شداد وأبي زيد الهلالي. وهذا يسيء إلى قدْر الرجل ويمسخ العِبرة التي ينبغي أن نستمدها من مواقفه ومنجزاته.

الحقيقة التاريخية ليست بتلك البساطة. فالحملة الصليبيّة الأولى (1097-1099م) حققت أغراضها في سيطرة الأوربيين على الأراضي المقدسة ومدن الساحل، لأن قوّاتهم كانت تدعمها وحدة الهدف ووحدة القيادة الممثلة في البابا، وتتوفر لها خطّة محكمة ومنهجيّة مدروسة، في حين كان المسلمون غارقين في انقساماتهم الداخليّة، ونزاعاتهم الإقليميّة، فكانت الخلافة العباسيّة في بغداد والخلافة الفاطميّة في القاهرة، وكان الأمراء يستقلّون في مدن يعشّش فيها الظلم الاجتماعيّ، ويسودها الفساد الإداريّ، ويطبعها الانحطاط

الفكريّ والتخلف الاقتصاديّ. وكان بعض أولئك الأمراء ينفرد في إبرام الاتفاقات مع الصليبيين أو حتى عقد التحالفات معهم، تماماً كما كان يفعل ملوك الطوائف في الأندلس.

وعندما عهد الخليفة العباسي إلى نور الدين زنكي، أمير الموصل وحلب، بمواجهة الصليبيين، تمَّ الاتفاق على خطّة رصينة تقضي بتوحيد البلاد، وإصلاح بنياتها الاقتصاديّة والاجتماعيّة، وتطوير مؤسساتها التربويّة والعلميّة، قبل الشروع في محاربة الأعداء. ولهذا فإنَّ الجيش الذي سيّره نور الدين زنكي وضمَّ في صفوفه صلاح الدين مساعداً لعمِّه القائد شيركوه بن أيوب، قام بتوحيد الإمارات المختلفة في الشام وهو في طريقه إلى مصر لضمّها إلى بقية البلاد التي كانت تستعد للجهاد.

وعندما آل الأمر في مصر إلى صلاح الدين لم يعمل بعقل القائد العسكريّ المجرد، فقد كان من حيث الأساس عالِماً من العلماء وفقيهاً من الفقهاء وأديباً من الأدباء. فكان يحفظ عن ظهر قلب القرآن الكريم، والتنبيه في الفقه، والحماسة في الشعر. وكان قد تلقّى علومه على أيدي نخبة من علماء العراق، كما تصدّر للدرس وتتلمذ عليه ثلّة من الطلبة، وروى عنه علماء معروفون مثل يونس بن محمد الفارقي والعماد الكاتب وغيرهما. وفيما بعد، كان ينتقي وزراءه ومستشاريه وقادة جيشه من المفكرين والعلماء، مثل مستشاره المعروف القاضي الفاضل الذي قال عنه: « لم أفتح البلاد بسيفي وإنما برأي القاضي الفاضل».

وفي إطار الخطة الهادفة، تمّ توحيد البلاد المجاورة للصليبيين، فشمل حكم صلاح الدين مصر والشام والنوبة والسودان واليمن والحجاز وطرابلس الغرب وتونس حتى قابس، وتحقق ذلك خمسة عشر عاماً قبل معركة حطين. وفي تلك الفترة وقبل التوجّه إلى تحرير الأراضي المغتصبة، انخرط صلاح الدين ومساعدوه في الجهاد

الأكبر، أي الإصلاح الإداريّ والتطوير الاقتصاديّ، فأكثروا من المساجد والمدارس والمستشفيات، وشقّوا الطرق، وشيَّدوا القلاع والحصون، وبذروا المزارع، وأنشأوا المصانع.

وحين كُتِب لصلاح الدين النصر، عامل الأعداء المهزومين ونساءهم وأطفالهم وشيوخهم وممتلكاتهم بما تمليه عليه أحكام الشريعة الإسلاميّة السمحاء، وليس بما تعارف عليه فرسان الإقطاع في أوربا القرَوسطيّة. وكانت تصرفاته تطبعها المبادئ الإسلاميّة التي تصون حقوق الإنسان وحياته وعقله وعرضه وماله ودينه، حتى لو كان من الأعداء، لأن صلاح الدين كان فقيهاً عالماً قبل أن يكون جندياً محارباً.

بين يوسف بن تاشفين وصلاح الدين الأيوبي(*)

00 ـ مُقدِّمة:

أنبأَنا تاريخُ الأمم والحضارات أن العبقريّة لا تتفتّق إلا لماماً ولا تختار من الرجال والنساء إلا القادة الأفذاذ، فتهبهم القدرة على تغيير مسار التاريخ وترقية أوطانهم وحفر ذكراهم في قلوب الناس جيلاً بعد جيل. ونحن لا ندري متى تتفتّق تلك العبقرية فتبلغ ذروتها، ولا نعرف بالضبط العوامل التي تساعد على تفعيلها وتأجيجها. ولكننا ندرك أن لهؤلاء القادة العباقرة سمات مشتركة لا تخفى على الباحث، وصفات متماثلة لا تُخطِئُها عين الدارس. وفي مقدمة تلك السمات وهذه الصفات إيمان صادق بمُثُل إنسانية عُليا، وموهبة فكرية سامية تمكنهم من تحليل المواقف، وتمحيص الاختيارات، واتخاذ القرارات الموفَّقة.

ومن هؤلاء الأبطال العظام في تاريخ أمتنا الإسلامية يوسف بن تاشفين في الغرب الإسلامي وصلاح الدين الأيوبيّ في المشرق. وقد سمعتُ أحد أصدقائي المغاربة يقول ذات يوم إن يوسف بن تاشفين هو صلاح الدين الأيوبي في المغرب. وعلى الرغم من اطلاعي على مثل هذه التشبيهات اعتزازاً من المغاربة بالمشرق وأهله، كإطلاق أبي

(*) ورقة قُدّمت إلى ندوة (يوسف بن تاشفين)التي نظمتها مؤسسة البشير في مراكش (7 ـ 8 أبريل 2000)، ونشرتها مجلة (**جذور التراث**) السعودية في عددها السادس (رجب 1422/ سبتمبر 2001): 381-414.

العباس المقريّ في **نفح الطيب** على مدينة مراكش التي أنشاها يوسف بن تاشفين لقب (بغداد المغرب)، فقد قلتُ لصديقي مداعباً إن صلاح الدين الأيوبي هو يوسف بن تاشفين المشرق، لأن ابن تاشفين سبق الأيوبيّ بحوالي قرن من الزمن، وقولي هذا يقتضيه فضل السابق على اللاحق.

وطرأت لي فكرة القيام بدراسة تاريخية مقارنة للظروف التي عاشها القائدان، والمُثُل والأفكار التي اعتنقاها، والصفات والأخلاق التي تحلّيا بها، والسياسات والطرائق التي اتبعاها، والوسائل التي توسّلا بها؛ لعلّنا نعتبر بهما في حاضرنا، إن كان ثمة تشابه بين أوضاعنا وأوضاعهما، فالتاريخ يعيد نفسه، كما يقولون. ولقد عثرت في دراستي على تشابه كبير بين البطلين، ترصّعه مصادفات غريبة وموافقات عجيبة. وتعود بعض أوجه هذا التشابه إلى الأمور الخارجية كالاسم، والصفات الجسديّة، وظروف تولي السلطة، في حين تنتمي أوجه أخرى منه إلى العمق المشتمل على القِيَم والمْثل والأفكار والإستراتيجيات. ولهذا قسّمت عرضي هذا إلى قسمين: أ ـ الموافقات الخارجية ب ـ التوافقات الداخلية.

أ ـ الموافقات السطحية

100 ـ المولد والاسم

ولد يوسف بن تاشفين بن إبراهيم بن وارتقطين، وكنيته أبو يعقوب، حوالي عام 410 هـ (وفي هذا التاريخ خلاف)، في بيت بني وارتقطين زعماء قبيلة لمتونة، وهي إحدى قبائل ثلاث (لمتونة وجدالة ومسوفة) اختصت بالسيادة على قبائل صنهاجة التي يبلغ تعدادها حوالي سبعين قبيلة، وتُعرف بـ (صنهاجة اللثام) وعُرف رجالها بـ (المُلثَّمين)،وفي فترة لاحقة بـ «المرابطين». (ابن خلدون، 6: 181). وكانت مضارب لمتونة تمتد على المحيط الأطلسيِ من (وادي نون) جنوب مدينة تارودانت حتى رأس بوجدور. ولا يحدِّثنا المؤرخون عن

مكان مولد يوسف بن تاشفين أو ملاعب طفولته.

ومن المصادفات العجيبة أن اسم صلاح الدين الأيوبي هو يوسف وكنيته أبو المظفر، وما «صلاح الدين» إلا لقبه. فهو يوسف بن أيوب بن شادي (أو شاذي). وقد ولد سنة 532 هـ في قلعة تكريت على نهر دجلة شمالي سامراء في العراق. وكان جَدُّه شادي، وهو أحد زعماء الأكراد في بلدة (دُوِين) التي تقع في أطراف إذربيجان القريبة من إيران، قد قدِم إلى بغداد، يصحبه ولداه أيوب وشيركوه، لصداقة قديمة تربطه بـ (مجاهد الدين بهروز)، شحنة (حاكم) بغداد، فبعثه هذا إلى قلعة تكريت محافظاً عليها. وعندما توفي شادي، عهدَ بالقلعة إلى ابنه أيوب، وهناك ولد يوسف بن أيوب.

وعلى الرغم من أن اسم (يوسف) هو من الأسماء المستعملة في العراق إلا أنه قليل إن لم يكن نادراً. ونسمح لخيالنا بأن يتصور أن نجم الدين أيوب وهو قائد عسكريّ في وقت كان الصليبيون يحتلون الأراضي المقدَّسة ويهدِّدون بحملاتهم المتتالية الشرق الإسلاميّ، قد بلغته أنباء انتصارات يوسف بن تاشفين في الغرب الإسلاميّ فأعجب به وخلع اسمه على ولده صلاح الدين.

200 ـ النسب

على الرغم من أننا ندرك ـ كما سنوضِّح ذلك فيما بعد ـ أن البطلَين يوسف بن تاشفين ويوسف بن أيوب صلاح الدين لم يأبها مطلقاً بنسب الفرد وحسبه بقدر اهتمامهما بعظيم علمه وسمو خلقه وكريم فعله، فإننا سنعرض لهذه المسألة لتطرُّق كتب التاريخ إليها، وللشبه الكبير فيها بين البطلين.

فيوسف بن تاشفين ينتمي ـ كما ذكرنا ـ إلى قبائل صنهاجة وهي قبائل غير عربية على الرغم من أنها تعود في أصولها إلى جزيرة العرب. ولكن كتب التاريخ المقرَّبة من المرابطين تقول عنه « أنه أمير المسلمين يوسف بن تاشفين بن إبراهيم بن ترقوت بن وارتقطين بن

منصور بن أمية بن واتملي بن تليث الحميري الصنهاجي اللمتوني من ولد شمس بن وائل بن حمير.» ويعلق الأستاذ عبد الحق حموش، أحد كُتّاب سيرة ابن تاشفين، على هذا النسب قائلا: « نتجاوز هذا التعريف، لأنه مجال نقاش، مقتصرين على أن يوسف بربري لمتوني من بني وارتقطين، لأن هذا الثبت يعرض مزيجاً من الأسماء لا يتفق والسياق التاريخي عند كلٍّ من العرب والبربر.» ويضيف معلِّقاً في الهامش: « إن عوامل سياسية تعاونت على إيراد مثل هذه الأنساب، فالأمراء شجَّعوا عليها إدراكاً منهم بأن القوة والواقع لا يكفيان وحدهما في نظر شعوبهم، أو على الأقل رأوا أن انتسابهم إلى أصل عربيّ يزيد في تشبّث هذه الشعوب بحكمهم.» (حموش: 25-26).

ونجد شيئاً مماثلاً بالنسبة لصلاح الدين الأيوبيّ، فقد ذكرنا أن جدَّه من زعماء الأكراد. ولكن بعض المؤرخين ممن عاصروه وأبناءه السلاطين أوردوا له نسباً عربياً يرفعه إلى قيس عيلان بن إلياس بن مضر بن نزار بن معد بن عدنان. ويقول قاضي القضاة ابن خلكان ـ وهو كرديّ كذلك من مدينة أربيل في العراق ـ إنه وقف على كتب كثيرة بأوقاف وأملاك باسم شيركوه وأيوب فلم يرَ فيها سوى شيركوه بن شاذي وأيوب بن شاذي، لا غير (ابن خلكان: 7: 140). ويرى المقريزيّ في كتابه (السلوك لمعرفة دول الملوك) أن نسبة صلاح الدين إلى أصل عربيّ هو من أقوال الفقهاء الذين أرادوا التقرُّب منه والحظوة لديه (قلعجي: 152).

300 ـ التعليم واللغة

كان كلٌّ من يوسف ابن تاشفين ويوسف بن أيوب متفقهاً ضليعاً في دراسة القرآن الكريم والحديث النبويّ الشريف وأصول الدين، متمكِّناً من اللغة العربية. فقد تلقَّيا تعليماً إسلامياً متكاملاً.

ولكن بعض المؤرِّخين شكّكوا في معرفة يوسف بن تاشفين باللغة العربية وسردوا حكايات ـ من خيالهم على الأرجح، وكثير من التاريخ

نتاج خيال المؤرِّخين ـ للدلالة على جهل يوسف بن تاشفين باللغة العربية. وبلغ الأمر بابن خلكان أن ذكر في ترجمته ليوسف بن تاشفين التي اعتمد في صياغتها على كتاب (المُعرِب في سيرة ملك المغرب) أن «يوسف بن تاشفين لا يعرف اللسان العربيّ لكنه يجيد فهم المقاصد.» (ابن خلكان: 7 : 114)

ونحسب أن كثيرا من أولئك المؤرِّخين كانوا يصدرون عن نزعات سياسية أو عنصرية أو عقدية. وقد حصلت لنا القناعة أن يوسف بن تاشفين كان يجيد اللغة العربية إجادة تامة للأسباب التالية:

أ ـ لقد ترعرع يوسف بن تاشفين في بيت زعامة من قبيلة لمتونة التي اختصت بالسيادة في قبائل صنهاجة. ونحن نعلم أن قبائل صنهاجة قد حسن إسلامها في القرن الثالث الهجري حتى أخذت تنشر الإسلام في إفريقيا جنوب الصحراء، فسيطرت على منطقة (السنغال) الذي اشتق اسمه فيما بعد بالبرتغالية منها ـ صنهاجة غال ـ أي نهر صنهاجة. ولا شك أن أبناء البيوتات الميسورة هم أسبق إلى التعلّم الذي هو فريضة على كلّ مسلم ومسلمة. واللغة العربية هي لغة القرآن ولغة التعليم آنذاك.

ب ـ إن قبيلة يوسف بن تاشفين (لمتونة) كانت تزاول التجارة بين شمال الصحراء وجنوبها، وكانت العربية هي اللغة المشتركة في المعاملات التجارية بين القبائل الإفريقية التي تتحدث بلغات مختلفة.

ج ـ إن زعماء حركة المرابطين (ويوسف بن تاشفين في طليعتهم) تلقَّوا إعدادهم العلميّ والجهاديّ سنوات عديدة في الرباط الذي أنشأه عبد الله بن ياسين المعلِّم الروحي للمرابطين. وكانوا في الرباط يعكفون على دراسة العلوم الإسلاميَّة والتدرّب على الجهاد. وترتبط مكانة المرابط بمدى تضلّعه في العلوم الإسلاميّة خاصة القرآن والحديث. وهذا ما مكّن أبو بكر بن عمر أميرهم من جمع السلطتين الدينية والدنيوية بيده بعد وفاة عبد الله بن

ياسين، وقد جمعهما كذلك ابن تاشفين. ولو كان يجهل العربية لما استطاع أن يفعل ذلك.

هـ - إن المَلَكة اللغوية والقدرة على تعلّم لغة ثانية من مكوِّنات ذكاء الفرد، كما يخبرنا علم النفس اللغويّ الحديث. ولهذا فإن من يتوفر على قدر معين من الذكاء يسهل عليه اكتساب لغة ثانية. ويشهد جميع المؤرخين بذكاء ابن تاشفين المتوقِّد.

أما صلاح الدين فقد أجمعت المصادر التي أوردت سيرته أنه كان من المتفقِّهين في الدِّين إذ كان يحفظ عن ظهر قلب القرآن الكريم، والتنبيه في الفقه، والحماسة في الشعر. وكان قد تلقَّى علومه على أيدي كبار الأساتذة، كما تصدَّر للتدريس وتتلمذ عليه ثُلَّة من الطلبة (الموسوعة العربية، 15 : 120)

400 - تولِّي السلطة

ومن المصادفات العجيبة أن كلاً من يوسف بن تاشفين ويوسف بن أيوب لم يطلب السلطة ولم يسعَ إليها وإنما جاءته منقادة بصورة غير متوقعة. فهما لم يرثا الإمارة عن أبويهما، ولم يتمّ انتخابهما من قبل مجلسٍ من المجالس، وإنما كانا يعملان مساعدَين لقريبَين لهما فحصل عارض ما لهذين القريبين وآلت الإمارة لليوسفين.

تُحدِّثنا كتبُ التاريخ أن زعيم الملثمين المغاربة يحيى بن إبراهيم الجداليّ كانت تحدوه نزعة إصلاحية فتوجَّه إلى القيروان وطلب من شيخ الفقهاء عمران الفاسي أن يبعث معه أحد تلامذته ليفقِّه الملثمين في دينهم، وذلك حوالي عام 428 هـ، فرأى الشيخ أن يبعث معه خطاباً إلى تلميذه وجاج بن زللو اللمطي الذي ابتنى له رباطاً في قلب الصحراء الكبرى في نفيس، اعتكف فيه هو وتلامذته للعلم والمعرفة والتعبّد. وجاء في الخطاب: «ابعث إلى بلَده مَن تثق بدينه وورعه وكثرة علمه وسياسته ليعلِّمهم القرآن وشرائع الإسلام ويفقِّههم في الدين، ولك وله في ذلك الثواب والأجر العظيم. والله لا يضيع أجر

مَن أحسن عملاً.» (ابن أبي زرع: 123 والناصري 2: 7) فانتدب وجاج الفقيهَ عبد الله بن ياسين الذي رافق يحيى بن إبراهيم إلى بلاده، وابتنى فيها رباطاً يعلّم فيه أصحابه ويفقّههم في الدين ويدرِّبهم على الجهاد وسُمّوا بالمرابطين «للزومهم رابطته". فكانت لعبد الله بن ياسين الزعامة الدينية وليحيى بن إبراهيم الزعامة الدنيوية فقد «كان يتولى النظر في أمر حربهم وعبد الله بن ياسين ينظر في ديانتهم وأحكامهم» (ابن أبي زرع: 127).

وعندما توفِّي يحيى بن إبراهيم، جمع عبد الله بن ياسين رؤساءَ قبائل صنهاجة وتشاور معهم وولّى عليهم يحيى بن عمر اللمتوني. وعندما توفي هذا عام 447 هـ، تم اختيار أخيه أبي بكر بن عمر أميراً للمرابطين. وحدث أن توفي عبد الله بن ياسين متأثراً بجراحه في أحدى المعارك، فجمع أبو بكر بن عمر الزعامتين الدينية والدنيوية في يديه. وكان المرابطون آنذاك يستعدّون لغزو بلاد السوس، فعهد الأمير الجديد، أبو بكر بن عمر، إلى ابن عمه يوسف بن تاشفين بقيادة الجيش. فأظهر بن تاشفين من الحنكة والشجاعة والحكمة ما مكّنه من فتح مدينة تارودانت، قاعدة بلاد السوس. ثم توجه إلى مدينة أغمات ففتحها.

وتذكر المصادر التاريخيّة أن أمير المرابطين أبو بكر بن عمر عزم عام 453 هـ على السفر إلى الصحراء للجهاد ونشر الدعوة الإسلامية. فعقد لابن عمه يوسف بن تاشفين وأقرَّ ذلك أشياخ المرابطين. وعندما عاد أبو بكر بن عمر من الصحراء بعد بضع سنين ورأى النجاح الكبير الذي حققه ابن عمه، ارتأى أن يدعه يواصل العمل الجيد الذي هو فيه. وبعد أن استتب الأمر لابن تاشفين، استدعى أمراء المغرب وأشياخ القبائل عام464 هـ لمبايعته ولُقِّب بأمير المسلمين، وقد اجتمعت له الزعامتان الدينية والدنيوية.

وإذا نظرنا إلى الظروف التي وصل فيها صلاح الدين إلى السلطة وجدناها مماثلة لما ذكرنا. فعندما أرسل نور الدين زنكي أمير حلب

والموصل جيشاً إلى مصر للمساعدة على صد هجمات الصليبيين، جعل أسد الدين شيركوة بن شاذي قائداً لذلك الجيش. واختار هذا ابن أخيه صلاح الدين مساعداً له، فأظهر صلاح الدين من المهارة والكفاءة ما جعل عمه يصطحبه معه في المرتين التاليتين اللتين توجه فيهما إلى مصر للغرض نفسه. وفي المرة الأخيرة صار واضحا لأسد الدين أن من الضروري التخلّص من الوزير الفاطمي شادر وتسلّم السلطة بنفسه. وهكذا فعل واعتلى منصب الوزارة في مصر. ولكنه توفي بعد شهرين وخمسة أيام فقط. فتولى قائد الجيش ومساعده وابن أخيه، صلاح الدين، منصب الوزارة ولُقِّب بالملك الناصر سنة 564 هـ (أي بعد مائة سنة من تولى يوسف بن تاشفين السلطة رسمياً في المغرب). (ابن خلكان، 7: 154)

500 ـ علي بن يوسف بن تاشفين وعلي بن يوسف بن أيوب

ومن المصادفات الطريفة أن يوسف بن تاشفين قد خلّف سبعة أبناء من عدد من النساء، وقد اختار لخلافته ابنه (علياً) الذي كان قد ولد له من جارية إسبانية مسيحية تُدعى (قمر) وتُكنّى بـ (أم الحُسن) أو (فاض الحُسن)، على الرغم من أن (علياً) هذا لم يكن أكبر أولاده ولكنه توسَّم فيه الخير، وهكذا تولى إمارة المسلمين في المغرب والأندلس بعد وفاة والده يوسف بن تاشفين عام 500 هـ.

أما صلاح الدين الأيوبي فقد خلف سبعة عشر ولداً أكبرهم أسماه (عليا) ويكنى بنور الدين. وقد خلّف أباه صلاح الدين عند وفاته سنة 589 هـ وحمل لقب الملك الفاضل.

ولنا أن نتساءل هل كان صلاح الدين الأيوبيّ هو الأخر معجباً بيوسف بن تاشفين وابنه علي لمقارعتهما الصليبيين في الغرب الإسلامي فسمى ابنه البِكر (علياً)؟

ب ـ الموافقات العميقة

600 ـ الصفات الخُلُقيّة

يشترك يوسف بن تاشفين ويوسف بن أيوب صلاح الدين في التحلّي بالأخلاق الإسلاميّة الفاضلة، وفي مقدمتها الإيمان الصادق والنيّة الخالصة لله والعمل الدائب لصالح المسلمين. فقد نُقل عن أبن تاشفين دعاؤه عند عبوره إلى الأندلس: «اللهم إن كنتَ تعلم أن في جوازي هذا خيراً وصلاحا للمسلمين فسهّل علي جواز هذا البحر، وإن كان غير ذلك فصعّبه حتى لا أجوزه.» (ابن أبي زرع: 145، والناصريّ: 2: 34)

أما صلاح الدين الأيوبيّ فقد «كان كثيراً ما يقصد لقاء العدو في يوم الجمعة عند الصلاة تبرّكاً بدعاء المسلمين والخطباء على المنابر.» (ابن خلكان، 7: 174)، وكان يصلّي قبل المعركة داعيا الله تعالى أن ينصره على الكافرين ويصلّي بعدها شاكرا لله على نعمة النصر. ومن الأمثلة على إيمان صلاح الدين العميق بقضيته وتفضيله المصلحة العامّة على مصلحته الشخصيّة ما روي عنه إبان استعداده لفتح القدس، فقد قال له المنجمون: « تفتح القدس وتذهب عينك الواحدة، فقال: «رضيت أن أفتحه وأعمى». (عبد الكريم كريم، 1: 36)

وهذا الإيمان الصادق بالله هو من أسباب شجاعتهما وإقدامهما طلباً للشهادة، وهو مصداق لمقولة الخليفة أبي بكر الصدِّيق لخالد بن الوليد: « اطلب الموت توهب لك الحياة».

وقد وصفت جميع المصادر التاريخية اليوسفين بالعدل. و«العدل أساس الملك"، في ظلّه يطمئن الناس على حقوقهم وممتلكاتهم فتنمو التجارة وتزدهر المعاملات وتتقدّم البلاد.

والصفة الثالثة التي يشترك فيها اليوسفان هي التسامح والعفو.

ويقول ابن الأثير عن يوسف بن تاشفين: «كان يحبّ العفو والصفح عن الذنوب العظام» (ابن الأثير: 113). وكان من تسامح يوسف بن أيوب صلاح الدين أنه لما آلت إليه السلطة في مصر، احترم عقائد الناس شيعيين فاطميين كانوا أم سنيين، مسيحيين أقباطاً أم مسلمين، وأخلص لهم العمل، وعدل بينهم، فأحبَّه الشعب حتى إن الأقباط المصريين وضعوا صورته في كنائسهم، ما استدعى دهشة الشاعر عبد المنعم الأندلسي فسجل مشاعره في قصيدة ورد فيها:

فحطّوا بأرجاءِ الهياكلِ صورةً لكَ اعتقدوها كاعتقادِ الأقانمِ
(قدري قلعجي: 201)

وقد طار صيت يوسف بن أيوب صلاح الدين في أوربا بوصفه مثالاً للشجاعة والشهامة، والحِلم والرحمة، والوفاء والكرم، وذلك لعفوه عن أعدائه من ملوك الصليبيين ومقاتليهم بعد أن ظفر بهم في موقعة حطّين الشهيرة، وحرصه على عدم إراقة الدماء، ومساعدته لفقراء الصليبيين ونسائهم وشيوخهم وأطفالهم، حتى حسبوا أن أخلاقه تفوقت على أخلاق الفروسية في صورتها المثاليّة، ولم يعلموا أن أفعاله إنما كانت تصدر عن الخلق الإسلاميّ لا غير.

والمؤمن يكون وسطياً في الإنفاق فلا يبذر ولا يجعل يده مغلولة، ولهذا يقول ابن خلكان: « كان يوسف بن تاشفين مقتصداً في أموره غير متطاول ولا مبذّراً (ابن خلكان، 7: 120).

والتعفف من صفات اليوسفين. فعندما جُمعت الغنائم بعد معركة الزلاقة وقُدّمت إلى يوسف بن تاشفين عفّ عنها وآثر بها المسلمين من أبناء الأندلس مؤكداً أن مقصوده الجهاد والثواب عند الله (الناصريّ، 2: 52-54).

ويلخّص الناصريّ أخلاق ابن تاشفين حينما يقول إن أشياخ المرابطين أقرّوا ولاية ابن تاشفين « لما يعلمون من فضله ودينه وشجاعته ونجدته وعدله وورعه وسداد رأيه ويمن نقيبته. (الناصريّ، 2: 23)

700 ـ وَحدة الأمَّة

إن استقراء فكر اليوسفَين، المتمثل في القرارات التي كانا يتخذانها والأعمال التي يقومان بها، يدلّ دلالة قاطعة على إيمان الرجلين العميق بوَحدة الأمة الإسلاميّة ووَحدة مصيرها.

ومن أجمل ما قيل في التطوُّر الذي أصاب حركة المرابطين قول الدكتور مصطفى الزباخ عنها إنها تحوَّلت من كائن صحراويّ إلى كائن سماويّ عبر منعطفات أبرزها منعطف التحوّل من الكائن القبليّ إلى الكائن الوَحدويّ، ومن الكائن الماديّ إلى الكائن الروحيّ، ومن الشعور برابطة الدولة إلى رابطة الأُمَّة.(الزباخ: 23-28). فقد كان الرباط الأول الذي أقامه عبد الله بن ياسين خاصا بالملثمين الذين تربط بينهم رابطة العصبية القبلية، ولكنهم عندما تمثّلوا مبادئ الإسلام وتشربت نفوسهم بمُثُله وقيمه السامية تحوَّلت مشاعرهم من القبيلة إلى الأمة، وتخلّوا عن عصبية القبيلة القائمة على الدمِّ وتمسّكوا برابطة الأيمان القائم على وحدة الخالق ووحدة الإنسان ووحدة العقيدة.

وهذا ما يفسّر لنا إرسال يوسف بن تاشفين بسفارة إلى الخليفة العباسيّ ببغداد، فقد بعث بوفدٍ يضمّ عبد الله بن محمد المعافري الإشبيلي وابنه القاضي أبا بكر، اللذين أَطْلَعا الخليفة العباسيّ، المستنصر بالله، على أحوال المغرب وجهاد يوسف بن تاشفين من أجل رفع راية الإسلام خفاقة، وطلبا منه أن يعقد له بما تحت نظره من الأقطار والأقاليم، وعاد الوفد بتقليدِ الخليفة وعهده لابن تاشفين. ومعلوم أن سلطة الخليفة العباسيّ كانت آنذاك رمزيّة فقط، ولم يكن يوسف بن تاشفين بحاجة لعهدٍ من الخليفة العباسيّ لممارسة سلطاته. ولكنها مسألة مبدأ بالنسبة ليوسف بن تاشفين، الذي كان يؤمن بوَحدة الأُمَّة ووحدة الشرعية فيها. وكان يريد لإيمانه هذا أن يشيع بين الناس ويؤثّر في سلوكهم. ولهذا اختار لقب أمير المسلمين لنفسه (وليس الخليفة أو أمير المؤمنين). وأمر يوسف بن تاشفين أن يُذكر اسم

الخليفة العباسي في خطبة الجمعة ويُذكر اسم ابن تاشفين بعده، ويُضرَب اسمه على صفحة من النقود التي تضربها دور السكّة المغربية، ويُضرب اسم ابن تاشفين على الصفحة الثانية.

ويتجلّى الفكر الوَحدويّ لدى يوسف بن أيوب صلاح الدين كذلك. فعندما انتهى إليه منصب الوزارة (السلطة الحقيقية) في مصر في ظلّ الخلافة الفاطميّة التي كانت تنافس الخلافة العباسيّة، كتب سنة 567هـ إلى سائر البلاد المصرية بالخطبة للخليفة العباسيّ، المستضيئ بالله، بدلاً من الخليفة الفاطميَ، العاضد بالله. وكان سقوط الخلافة الفاطميّة في مصر، بعد قرنين من الزمن، حدثًا عظيماً له دلالته الكبيرة، إذ أصبح العالم الإسلاميّ مُوحّداً من الناحية الروحيّة، يدين بالولاء لخلافة واحدة (كاشف: 68). كما دأب صلاح الدين على السعي إلى الحصول على تفويض الخليفة في كلّ ما يُقدِم عليه من الأعمال ضماناً للشرعية وتأكيداً للوَحدة الإسلاميّة.

800 ـ منهجيّة اليوسفَين في مجابهة الصليبيين:

لقد تولى اليوسفان السلطة في ظروف تاريخيّة وسياسيّة واجتماعيّة متشابهة تقريباً، على الرغم من الفارقَين الزمانيّ والمكانيّ بينهما.وملخّص تلك الظروف هو تدهور العالم الإسلامي وتفرُّق كلمته في وقت كان الصليبيون يحتلّون كثيراً من أراضيه ويتجمَّعون للانقضاض عليه. فما هي المنهجيّة التي تبنّاها كلٌّ من اليوسفَين؟ إن دراسة السياسات التي اتبعاها تدلّنا على تشابهها وتقاربها. ولا غرو في ذلك، فالعقول الكبيرة تلتقي والأفكار العظيمة تتوافق.

تعتمد منهجيّة (أو استراتيجيّة) كلٌّ من اليوسفَين على تحقيق أمور أساسيّة قبل التوجّه لمحاربة العدو، وهذه الأمور هي:

أ ـ نشر التعليم في الأمة وتقريب العلماء والإفادة من مشورتهم

ب ـ الإصلاح الاجتماعيّ والعمران الاقتصاديّ

ج ـ توحيد الأمّة وحشد طاقاتها

810 ـ نشر التعليم وتقريب العلماء والإفادة من مشورتهم:

كان تقدّم الأمة الإسلاميّة وازدهار حضارتها قائمَين على العلم والمعرفة والبحث، فهي أمة «اقرأ»، والتعليم والتعلّم فيها «إجبارياً أو إلزامياً» بالمصطلح المعاصر، لأن «طلب العلم فريضة على كل مسلم ومسلمة". ومن هنا نجد أن قيام حركة المرابطين ووصول يوسف بن تاشفين إلى سدة الحكم كان أساسه العلم والمعرفة. فعبد الله بن ياسين، مؤسس حركة المرابطين، كان يُعدّ نفسه مُعلِّماً روحياً قبل كلّ شيء، يعلّم أصحابه القرآن ويفقههم في أصول دينهم وأحكامه، وعندما شرعوا في الجهاد فإنهم كانوا يجاهدون القبائل التي حرّفت تعاليم الإسلام وتفشّى فيها الجهل.

ولهذا كان أوّل شيء بناه يوسف بن تاشفين في مدينة مراكش التي أسسها « مسجداً للصلاة، وقصبة صغيرة لاختزان أمواله وسلاحه» (ابن أبي زرع: 138). وعندما أخذ يفتح المدن المغربيّة واحدة تلو الأخرى كان أوّل شيء يفعله بناء المساجد. ويقول الناصري أن يوسف بن تاشفين، بعد أن دخل مدينة فاس، « أمر ببنيان المساجد في شوارعها وأزقتها وأي زقاق لم يجد فيه مسجداً عاقب أهله،» (الناصري، 2: 29)

ومعروف أن المساجد في تلك الفترة تقوم بدور المدارس القرآنيّة التي يتعلم فيها الأطفال القراءة والكتابة والحساب وأمور دينهم، ولهذا تسمى هذه المدارس القرآنيّة في المغرب بـ (المسيد) وهي كلمة محرفة من (المسجد). فإقامة المساجد بصورة إجباريّة يعني يوم ذاكّ تعميم التعليم الإلزاميّ.

وهذا ما كان يفعله يوسف بن أيوب صلاح الدين في جميع المدن التي دخلها وما زالت آثار بعض ما بناه من مساجد ومدارس باقياً حتى يومنا هذا.

ويتبع نشر التعليم وتعميمه، تقريب العلماء وتوقيرهم والإكثار من مشورتهم والأخذ بها. فكان من عادة يوسف بن تاشفين أن يحصل على فتاوى الفقهاء قبل كلّ عمل كبير يقدم عليه. ويقول ابن عذارى المراكشيّ عنه في كتابه (البيان المُغرب في أخبار الأندلس والمَغرب): «كان يفضّل الفقهاء ويعظّم العلماء ويصرف الأمور إليهم، ويأخذ فيها برأيهم، ويقضي على نفسه بفتياهم» (المراكشيّ، 4: 46). أما يوسف بن أيوب صلاح الدين فقد اشتهرت مقولته: «لم أفتح البلاد بسيفي، وإنما برأي القاضي الفاضل.» وكان القاضي الفاضل كبير مستشاريه.

وكان اليوسفان يؤمنان، بل يعملان كذلك، بالحكمة التي لخّصها المتنبي بقوله:

الرأي قبل شجاعة الشجعانِ
هو أوّل وهي المحل الثاني

(القاسمي: 10)

820 ـ التنمية الاقتصادية

لا بُدّ من تنمية البلاد اجتماعياً واقتصادياً لتُصبح قوية قادرة على مقارعة الأعداء. ولهذا فإن اليوسفَين كانا يبادران إلى إصلاح المدن التي يفتحانها، فيرمِّمان أسوارها، ويشقان طرقها، ويرتِّبان أسواقها، ويصلحان أحياءها، ويعمّران صناعاتها. وقد استرعت تلك الأعمال العمرانية انتباه المؤرخين فذكروها. يقول الناصري: «فلما دخل يوسف بن تاشفين مدينة فاس أمر بهدم الأسوار التي كانت فاصلة بين المدينتين، عدوة القرويين وعدوة الأندلس، وصيّرهما مصراً واحداً، وحصّنها، وأمر ببنيان المساجد في شوارعها وأزقّتها، وأي زقاق لم يجد فيه مسجداً عاقب أهله، وأمر ببناء الحمامات والفنادق والأرحاء وأصلح بناءها ورتّب أسواقها...» ويقول في موضع آخر من كتابه: «ودخل يوسف سبتة فنظر في أمرها وأصلح سفنها» (الناصري، 2: 29 و 34).

وليس أدلّ على حُبّ يوسف بن تاشفين للعمران من بنائه مدينة مراكش عام 454 هـ مباشرة بعد أن عقد له ابن عمه أبو بكر بن عمر. أما صلاح الدين الأيوبي فما زالت آثاره العمرانية باقية حتى يومنا هذا في أنحاء الديار الشامية والمصرية ومنها قلعته الشهيرة في القاهرة، المسماة بقلعة صلاح الدين.

ومن مشروعات يوسف بن تاشفين الرامية إلى تنمية اقتصاد البلاد قيامه بوضع سياسة مالية وضريبية جديدة عادلة. فألغى الضرائب الفادحة التي كان يفرضها الحكام قبله في المغرب والأندلس بحيث خفّف العبء على الناس. فأحلّ الزكاة محل المكوس، وحطّ الخراج عن الأراضي التي أسلم أهلها، واقتضى الأعشار من أهل الذمة وألغى ما سوى ذلك من المغارم التي فرضها الحكام قبله. وأسس يوسف بن تاشفين دور السكة في مراكش وفاس لضرب الدينار الذهبي المرابطيّ الذي أصبح في ذلك الزمان بمثابة العملة الصعبة العالمية (حموش: 23 و 47)، وطوّر نظام الري في البلاد لتزدهر الزراعة ويعمّ الرخاء.

830 ـ توحيد الأُمّة وحشد طاقاتها

على الرغم من الغاية التي سعى إلى تحقيقها كلّ من يوسف بن تاشفين ويوسف بن أيوب واحدة وهي محاربة الصليبيين وإبعادهم عن ديار المسلمين، فإنهما لم يبادرا إلى ذلك، وإنما عملا على توحيد الجبهة الداخلية أولاً قبل التوجّه إلى العدو ومقارعته. وقد استغرق التوحيد حوالي ستة وعشرين عاماً من جهود يوسف بن تاشفين وسبعة عشر عاماً من يوسف بن أيوب. والسبب في قصر المدة بالنسبة للثاني هو أن عملية التوحيد كانت قد بدأها في المشرق قبله عماد الدين زنكي، أتابك الموصل، وبعده ابنه نور الدين زنكي (وهذا الأخير هو الذي أمر بصنع منبر المسجد الأقصى الشهير تمهيداً لنقله إلى القدس عند تحريرها من قبضة الصليبيين، وهو ما فعله صلاح الدين الأيوبيّ).

ويوسف بن تاشفين جاهد قبل كلّ شيء من أجل توحيد المغرب، الذي كانت قبائل البرغواطيين والمغراويين والزناتيين واليفرينيين تتقاسمه، فراح يفتح مُدنه واحدة واحدة: تارودانت، أغمات، فاس، تلمسان، وهرا ن، طنجة، سبتة، مُحوِّلاً البلاد من حكم القبيلة إلى حكم الدولة. وبعد أن تأتّى له ذلك، انتقل إلى الخطوة التالية في منهجيته القاضية إلى التحوّل من وحدة البلاد إلى وحدة الأمّة، فاتجه إلى الأندلس.

ولم تكن حال الأندلس بأفضل من حال المغرب حين وصل يوسف بن تاشفين إلى سُدَّة الحُكم. فبعد انقراض الخلافة الأمويّة في الأندلس في صدر المائة الخامسة الهجرية، استقل الحُكّام بمدنهم وتقسّمت البلاد إلى دول وإمارات. فكانت هناك إمارة بني جهور في قرطبة، وإمارة بني حمود في الجزيرة الخضراء ومالقة، ودولة بني عباد في إشبيلية، ودولة بني زيري في غرناطة، وهكذا. وهذا ما أُطلق عليه بعصر ملوك الطوائف الذي ينطبق عليه قول ابن الخطيب:

حتّى إذا سلكُ الخلافةِ انتثرْ وذهبَ العينُ جميعاً والأثرْ
قامَ بكلِّ بقعةٍ مليكْ وصاحَ فوقَ كلِّ غصنٍ ديكْ

وكان ملوك الطوائف منغمسين في ترفهم، ويسعى بعضهم إلى توسيع أملاكه على حساب بعضهم الأخر، وانشغلوا عن مجاهدة العدو بخلافاتهم المستمرة وبمحاربة بعضهم بعضاً، بل كان كثير منهم يتحالف مع العدو ضد إخوانه المسلمين، أو يذعن للعدو فيدفع الجزية له. وهكذا فإن ملوك الطوائف كانوا يحملون الألقاب الرنانة الطنّانة دون أن تكون لهم القوة أو السلطة التي قد توحي بها تلك الألقاب. ولهذا قال الشاعر:

مما يزهّدني في أرضِ أندلسٍ ألقابُ معتضدٍ فيها ومعتمدِ
ألقابُ مملكةٍ في غيرِ موضعها كالهرِّ يحكي انتفاخاً صولةَ الأسدِ

ونتيجة لهذه الأوضاع المُزرية المتدهورة، أَقْدَمَ الفونس السادس صاحب قشتالة على شقّ الأندلس شقاً حتى وصل جزيرة طريف واحتلَّ في طريقه مدينة طليطلة وحاصرَ مدينة سرقسطة (الناصري، 2: 31)، فكتب المعتمد بن عبّاد ملك إشبيلية إلى يوسف بن تاشفين «يستدعيه للحوز برسم الجهاد ونصر البلاد فأجابه يوسف بن تاشفين بقوله لا يمكنني ذلك إلا إذا ملكتُ طنجة وسبتة» (الناصري، 2: 31). وهذا مصداق قولنا إن الرجل يسير على منهجية مرسومة ولا يصدر عن رغبات أو نزوات عابرة وقتية، فقد كان يريد توحيد الجبهة الداخلية أولاً.

وعلى الرغم من كثرة رسل أهل الأندلس وكُتُبها ترجوه النجدة والنصرة، فإنه لم يتوجّه إلى الأندلس إلا بعد أن تمكّن من توحيد بلاد المغرب وتحسين أوضاعها الاجتماعيّة والاقتصاديّة. وقد تحقّق له ذلك بعد حوالي ربع قرن تقريباً من تولّيه السلطة، إذ ذاك عبر إلى الأندلس والتحم مع جيوش الإسبان، التي تدعمها قوات إيطالية وفرنسية بمباركة البابا، في معركة الزلاقة الشهيرة عام 479 هـ التي كُتب له فيها النصر المؤزَّر.

وكانت الأوضاع التي واجهت صلاح الدين الأيوبي في المشرق مشابهة لتلك الأوضاع التي عاشها يوسف بن تاشفين في المغرب. فعندما ضعفت الخلافة العباسيّة استقلّ الأمراء بما تحت أيديهم من البلاد. وأمست سلطة الخليفة الفعليّة لا تتعدى أسوارَ قصره حتى يكاد ينطبق عليه قول الشاعر:

خليفةٌ في قفصٍ بين وصيف وبغا
يقولُ ما قالا له كما تقولُ الببغا

وقد عمل عماد الدين زنكي، أتابك الموصل، وولده نور الدين على توحيد البلاد قبل الشروع بمحاربة الصليبيين. وواصل صلاح الدين هذه المنهجية بعد أن ولي الأمر في مصر عام 564هـ. فهو لم

يبادر إلى مهاجمة الصليبيين الذين كانوا يحتلون القدس وجميع الساحل في بلاد الشام، وإنما أخذ يعمل على توحيد الجبهة العربيّة الإسلاميّة أولاً. فقام بفتح بلاد النوبة في جنوبي مصر سنة 568 هـ. وفي العام نفسه أرسل حملة إلى برقة وطرابلس الغرب وأطراف من تونس. وفي عام 569 هـ بعث بجيش لفتح اليمن التي كانت تتقاسمها دويلات متصارعة فأعاد الخطبة فيها للخليفة العباسيّ. وعندما توفي نور الدين زنكي سنة 569 هـ، هدد النزاع بين ورثته تلك الوحدة التي سادت الشام قبل وفاته، وعاد الأمراء إلى منازعاتهم وخلافاتهم وتحالفاتهم مع الصليبيين، وآلت الأمور إلى « تشعب الآراء وتوزعها، وتشتت الأمور وتقطعها، وإن كلّ قلعة حصل فيها صاحب، وكلّ جانب طمع إليه طالب»، كما يقول صلاح الدين في رسالته التي وجهها إلى الخليفة العباسيّ المستضيء بالله، طالباً منه تقليداً جامعاً بمصر والمغرب (أي غرب مصر) واليمن والشام ليتمكّن من مجابهة الصليبيين. وقد وصله هذا التقليد عام 570هـ (القلقشندي، 13: 81)

وقد استغرق توحيد الجبهة الإسلاميّة سبعة عشر عاماً منذ أن أصبح صلاح الدين وزيراً في مصر عام 564 هـ حتى أصبح مستعداً لمنازلة الصليبيين. وفي خلال تلك الفترة كان صلاح الدين يناوش الصليبيين حيناً، ويهادنهم حيناً آخر، ويردّ اعتداءاتهم أحياناً أخرى، ولكنه لم يبادر إلى مهاجمتهم، لكي تتاح له فرصة استكمال توحيد الجبهة الإسلاميّة وإصلاح الأوضاع الاجتماعيّة والاقتصاديّة وإتمام الاستعدادات العسكريّة. وقد تُوِّجت جهوده المضنية تلك بانتصاره على الصليبيين في معركة حطين الشهيرة التي دارت رحاها سنة 583 هـ (4/ 7/ 1187م).

840 ـ لماذا التخلُّص من ملوك الطوائف في الأندلس وأمراء المدن في المشرق:

عبر يوسف بن تاشفين إلى الأندلس بدعوة من أهلها، ملوكاً

وفقهاء ورعايا. وهكذا قام بالجهاد وانتصر في موقعة الزلاقة الشهيرة عام 479 كما ذكرنا وقفل راجعاً إلى المغرب، ولم يدُر بخلده أن يعزل ملوك الطوائف أو يضمّ الأندلس إلى ملكه. ولكن الأوضاع سرعان ما تدهورت، لأنّ ملوك الطوائف عادوا إلى سابق عهدهم من الخصومات والمناكفات والتآمر على بعضهم والتحالف مع العدو، فاضطر يوسف ابن تاشفين أن يعود ثانية إلى الأندلس مجاهداً سنة 481هـ وثالثة عام 483 هـ، وأخيراً تأكد له أن لا مناص من عزل ملوك الطوائف وتوحيد الأندلس داخلياً ومع المغرب. ويمكن تلخيص الأسباب التي دعته إلى اتخاذ قراره بما يلي:

أ - كتب يوسف بن تاشفين إلى ملوك الطوائف يدعوهم إلى الجهاد سنة 481 هـ، فلم يستجيبوا إلا عبد العزيز صاحب مُرسية. فقد كتب القائد المرابطي سير بن أبي بكر، الذي بقي في الأندلس على رأس جيشٍ لحماية بلاد المسلمين، إلى ابن تاشفين يقول: «إن الجيوش بالثغور مقيمة على مكابدة العدو وملازمة الحرب والقتال في أضيق العيش وأنكده، وملوك الأندلس في بلادهم وأهليهم في أرغد عيش وأطيبه.» (المقري، 6: 151)

ب - كانت الخلافات مستعرة بين ملوك الطوائف مما كان يفت في عضدهم ويضعف شوكتهم. وكان بعضهم يصالح الفونس السادس، ويدفع له الجزية، ويظاهره على المسلمين، كما فعل عبد الله بن بلكين بن باديس صاحب غرناطة وكما فعل المعتمد بن عباد صاحب إشبيلية وقرطبة بعد أن طلب منه سير بن أبي بكر قائد المرابطين في الأندلس تسليم البلاد. (الناصري، 2: 52-54)

ج - كان ملوك الطوائف يسيئون معاملة الرعيَّة بما يفرضونه عليهم من مكوس ومغارم كثيرة، فتشكّى الناس والفقهاء في الأندلس إلى يوسف بن تاشفين، فطلب هذا من ملوك الطوائف الرفق بالناس ومعاملتهم بالإنصاف، فوعدوه بذلك ولكنهم لم يفوا بالعهد.

ومن المصادفات العجيبة أن قرار نور الدين زنكي بتوجيه جيشه، الذي كان يقوده شيركوه ويضم صلاح الدين، من الشام إلى مصر سنة 558هـ جاء استجابة لطلب من الوزير الفاطمي شاور الذي كان في صراع مع منافسه في الوزارة، الضرغام. وكان شاور يعتزم الاستعانة بنور الدين زنكي للتخلص من الضرغام وعندما يتم له ذلك يستعين بالصليبيين في الشام للتخلص من جيش نور الدين. (ابن خلكان، 7: 146–147). وعاد شيركوه وجيشه إلى مصر مرة ثانية عام 562 هـ بعد أن علم نور الدين وقائده شيركوه أن شاور كاتب الإفرنج، فاصطدم الجيش بجيش الصليبيين في مصر وتم الاتفاق على أن يعود كلا الجيشين من حيث أتيا. ثم عاد شيركوه وجيشه إلى مصر عام 564هـ بعد وصول الصليبيين إليها. وبعد أن تغلَّب على الصليبيين رأى ضرورة التخلص من شاور واستلام الوزارة بنفسه. وهذا يذكِّرنا بعبور يوسف بن تاشفين المتكرر إلى الأندلس لنصرة المسلمين ومحاربة العدو ثم اقتناعه بضرورة اجتثاث الداء من الجذور والتخلُّص من ملوك الطوائف.

850 ـ موقف المسلمين من خَلْع ملوك الطوائف وأمراء المدن:

ذكرنا أن فقهاء الأندلس وأعيانها هم الذين كتبوا إلى يوسف بن تاشفين يرجونه التخلّص من ملوك الطوائف، بل جاءته فتاوى أعلام أهل المشرق مثل الإمام الغزالي والطرطوشي بخلعهم وانتزاع الأمر من أيديهم. وعندما كان الجيش المرابطيّ يتوجّه لخلع أحد ملوك الطوائف لا يدافع عنه رعاياه. وقد لاحظ ذلك المعتمد بن عباد، ملك إشبيلية، وذكره في شعره:

إن تَستلِب مني الدُّنى ملكي وتُسلمني الجموع
فالقلب بين ضلوعه لم تُسلم القلبَ الضلوع

وقد تكررت هذه الظاهرة عندما قرر صلاح الدين الخطبة للخليفة العباسيّ بدلاً من الخليفة الفاطميّ، فقد تلقّى الناس الأمر بالقبول

«ولم ينتطح فيه عنزان»، كما يقول ابن الإثير.

ويمكن أن نفسِّر الأمر بعدم اهتمام الناس بما يجري على مستوى السلطة لانشغالهم باليوميّ والملموس. كما يمكننا أن نعلِّل موقف الناس ذاك برغبتهم في قيام جبهة إسلاميّة موحدة تستطيع مجابهة العدو والتغلب عليه. ولكن الشيء المؤكد الذي حفظته لنا كتب التاريخ هو أن المسلمين تلقَّوا توحيد السلطة بالرضى والقبول.

بيد أن هذا لا يعنى عدم وجود بعض الأفراد، خاصة بعض الشعراء، الذين أحزنهم ذهاب ملوك الطوائف وأمراء المدن الذين كانوا يرعونهم ويغدقون عليهم الهبات. ومعروف أن ابن اللبانة كان في طليعة شعراء بني عباد في إشبيلية، وقد رثاهم بقصائد عديدة منها تلك القصيدة التي مطلعها:

تبكي السماءُ بجمعٍ رائحٍ غادي   على البهاليلِ من أبناءِ عبّادِ
وكعبةٌ كانت الأمالُ تعمرها   فاليومَ لا عاكفٌ فيها ولا بادِ

كما رثى عبد المجيد بن عبدون بني المظفّر أصحاب بطليوس بقصيدته التي مطلعها:

الدهرُ يفجعُ بعد العينِ بالأثرِ   فما البكاءُ على الأطلالِ والصورِ؟

ونجد وضعاً مماثلاً في المشرق. فعندما وضع صلاح الدين الأيوبي نهاية للخلافة الفاطمية رثاها شاعرها عمارة اليمني. وعلى الرغم من أن عمارة اليمني لم يكن فاطمياً وإنما شافعياً من زَبيد في اليمن، فإنه أُعجب بمنجزات الدولة الفاطمية في العلوم والآداب فرحل إلى القاهرة واتصل بالخلفاء الفاطميين الذين قرّبوه وأحسنوا إليه. ولهذا فإنه رثى الدولة الفاطمية بقصيدة يقول فيها:

رميتَ يا دهرُ كفَّ المجدِ بالشللِ   وجيده، بعد حُسن الحُلي، بالعطلِ
هدمتَ قاعدةَ المعروفِ عن عجلٍ   شقيتَ،مهلاً، أما تمشي على مهلِ
لهفي ولهف بني الآمال قاطبةً   على فجيعتها في أكرمِ الدولِ

ولكن صلاح الدين الأيوبيّ لم يقتل الشاعر بسبب هذه القصيدة، ولم يقتله بسبب انتمائه الطائفي فقد كان مثله شافعياً، وإنما قتله لأنه اتُهم بالتآمر للتخلص من صلاح الدين الأيوبيّ وإعادة الخلافة الفاطمية.

900 ـ الخلاصة

إن الظروف السياسيّة التي واجهت المسلمين في المشرق خلال القرن السادس الهجريّ كانت شبيهة إلى حدّ ما بتلك الظروف التي أحاقت بإخوانهم في الغرب الإسلاميّ خلال القرن الخامس الهجريّ. فبعد أن ضعفت الخلافة العباسيّة في القرن الرابع الهجري استقلّ العُمّال والولاة بما تحت أيديهم من المدن والأراضي. وانشغلوا بانقساماتهم الداخليّة وتدنّت الأوضاع الاقتصاديّة والاجتماعيّة في البلاد، ما شجع الأوربيين على شنّ حملات صليبية متلاحقة بذريعة تحرير الأراضي المقدَّسة، فاحتلّوا شواطئ الشام، وأسسوا ممالك متحالفة في بيت المقدس وبقية المدن الساحلية، وأخذت حملاتهم تهدد مصر التي كانت فيها الخلافة الفاطميّة في أضعف أطوارها. وكان لا بدّ من إصلاح الأوضاع الاجتماعيّة والاقتصاديّة في البلاد وتوحيد الجبهة الداخليّة قبل التمكّن من مقارعة الصليبيين والتغلُّب عليهم وتحرير القدس. وهذا ما خطط له عماد الدين زنكي وابنه نور الدين الذي أرسل جيشاً إلى مصر ثلاث مرّات للدفاع عنها في وجه الحملات الصليبيّة. وشاءت القدرة الإلهية أن يكون صلاح الدين الإيوبي في ذلك الجيش، ويؤول الأمر إليه في مصر، فيعمل على توحيد الخلافة في العالم الإسلامي ويسير على النهج المرسوم في توحيد مصر والشام والسودان وليبيا واليمن والحجاز، ويُصلح الأوضاع الاقتصادية والاجتماعية استعداداً لمنازلة الصليبيين والتغلُّب عليهم في معركة حطين الشهيرة سنة 583 هـ.

وسيرة هذا البطل الإسلاميّ ومنهجيته في مجابهة العدو تذكّرنا

بسيرة بطل إسلاميّ آخر سطع نجمه في الغرب الإسلاميّ خلال القرن الخامس الهجريّ (قبل قرن تقريباً من صلاح الدين الأيوبي) هو أمير المسلمين يوسف بن تاشفين الذي كان يؤمن بوحدة الأمة الإسلاميّة فحرص على تلقي تفويض الخليفة العباسي والخطبة له وضرب النقود باسمه، ثم توحيد مناطق المغرب المختلفة في دولة واحدة، وإصلاح الأوضاع الاجتماعيّة والاقتصاديّة، وبناء جيش قويّ قبل أن يلبّي دعوة مسلمي الأندلس ويهبّ لنجدتهم ويوقف خطر الصليبيين هناك في انتصاره عليهم في معركة الزلاقة الشهيرة سنة 479 هـ. وعندما بقى خطرهم ماثلاً بعد ذلك بسبب الخلافات المستمرّة بين ملوك الطوائف في الأندلس وتحالُف بعضهم مع العدو وتقاعُس بعضهم الآخر عن الجهاد، تأكّد ليوسف بن تاشفين أن الحلّ الأساسيّ يتمثّل في التخلّص من ملوك الطوائف وتوحيد الأندلس والمغرب في دولة قوية واحدة قادرة على درء خطر الصليبيين.

المراجع التي ورد ذكرها في الدراسة

- إبراهيم محمد حسن الجمل، **أمير المسلمين يوسف بن تاشفين، قاهر الصليبيين في الغرب وموحد المغرب والأندلس** (القاهرة: مطبوعات الشعب، 1976).
- ابن أبي زرع الفاسي، **الأنيس المطرب بروض القرطاس في أخبار ملوك المغرب وتاريخ مدينة فاس** (الرباط: دار المنصور للطباعة، 1973).
- ابن عذاري المراكشي، **البيان المغرب في أخبار الإندلس والمغرب** (بيروت: دار الثقافة، 1980).
- أحمد بن خالد الناصري، **الاستقصا لأخبار دول المغرب الأقصى** (الدار البيضاء: دار الكتاب، 1954).
- أحمد بن علي القلقشندي، **صبح الأعشى في صناعة الإنشا** (بيروت: دار الفكر، 1987).

- أحمد بن محمد بن أبي بكر بن خلكان، **وفيات الإعيان وأنباء أبناء الزمان**، تحقيق إحسان عباس (بيروت: دار الثقافة، 1968).
- أحمد بن محمد المقري التلمساني، **نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب** (بيروت: دار الفكر، 1986).
- سيدة إسماعيل كاشف، **صلاح الدين الأيوبي، بطل وحدة الصف العربي الإسلامي وبطل الجهاد في سبيل الله** (بيروت: عالم الكتب، 1986).
- عبد الحق حموش، **ابن تاشفين** (الدار البيضاء: دار الكتاب، ب ت).
- عبد الرحمن بن خلدون، **تاريخ العبر وديوان المبتدأ والخبر في أيام العرب والعجم والبربر ومن عاصرهم من ذوي السلطان الأكبر** (بيروت: دار الكتاب العربي، ب ت).
- عبد الكريم كريم، «رضيت أن أفتح القدس وأعمى» في مجلة (**التاريخ العربي**) 1 (1996)31-38.
- علي القاسمي، « أخطاء شائعة عن صلاح الدين» في جريدة **العلم**، العدد 18033 (1999) ص 10.
- علي بن محمد، ابن الأثير، **الكامل في التاريخ** (بيروت: دار الكتب العلمية، 1987).
- علي بن بسام الشنتريني، **الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة**، تحقيق إحسان عباس (بيروت: الدار العربية للكتاب، 1978).
- قدري قلعجي، **صلاح الدين الأيوبي** (دمشق: دار الكاتب العربي، 1979).
- مصطفى الزباخ، **بنية الخطاب في فن الرسالة المرابطية بالأندلس: قراءة في المشروع الحضاري المغربي بالغرب الإسلامي** (الدار البيضاء: دار النشر المغربية، 1988).
- **الموسوعة العربية العالمية** (الرياض: مؤسسة أعمال الموسوعة العربية للنشر والتوزيع، 1996).

نظرات مقارنة في القصة العربية في العراق[*]
عبد الرحمن مجيد الربيعي والقصة العراقية الحديثة

عندما أتحدَّث عن القصة العراقيّة، فليس هذا إقراراً مني بوجود قصة عراقيّة وأخرى مغربيّة وثالثة مصريّة وهكذا، فنحن نؤمن بكينونة قصة عربية واحدة ذات سمات مشتركة وملامح متميزة. ذلكم لأن المعيار الذي نتخذه في تصنيف القصص وتحديد هويتها إنما هو معيار لغوي إنثروبولوجي يستند على دعامتين رئيستين هما: اللغة التي تُكتب بها القصة، والمدنيّة التي تفرزها. فإذا كُتبت قصتان بلغتين مختلفتين، انتفى أحد الشرطين اللازمين لاعتبارهما من جنسية واحدة. فالقصة الكندية التي تُكتب بالفرنسية والقصة الكندية التي تُكتب بالإنجليزية تُعتبران قصتين مختلفتين رغم أنهما كُتبا في بلد واحد ضمن حدود جغرافيّة سياسيّة واحدة، لأنهما يستخدمان وسيلتَي تعبير مختلفتين لا يُمكن تجاهل الفروق بينهما، فالأدب فنّ نسيجه ومادته اللغة، ومثلهما في ذلك مثل لوحتين ترسم إحداهما بالألوان المائية والأخرى بالباستيل، أو قطعتين موسيقيتين تُعزف إحداهما على البيان وتُعزف الأخرى على الآلات الهوائيّة.

ونعني باللغة هنا أية فعاليّة بشريّة رمزيّة متقنة، تتألف رموزها من أصوات منطوقة أو كلمات مكتوبة مركَّبة في طبقات وأنماط تركيباً معقداً متناسقاً. إن الأصوات اللغويّة بمثابة رموز، أي أنها ذات دلالة

(*) محاضرة أُلقيت في قاعة مديرية الشؤون الثقافية بالرباط بتاريخ 18/5/1973.

ومغزى، ولكن الصلة بين الرمز ومدلوله هي صلة اعتباطية يتحكّم بها المجتمع. والرموز اللغويّة بمثابة منبِّهات واستجابات قابلة للتعويض، باستطاعتها إثارة منبهات واستجابات أخرى، بحيث يُصبح الكلام مستقلاً عن أيّ منبّه ماديّ مباشر. إن مضامين اللغة وتراكيبها هي دائماً على درجة كبيرة من الإتقان بحيث يمكن للناطقين بها التعبير عن تجاربهم وخبراتهم مهما كانت[1].

وغالباً ما تتشعب اللغة الواحدة إلى لهجات جغرافيّة واجتماعيّة. وهذا يعني وجود فروق في النطق والمفردات والتراكيب النحويّة بين المناطق الجغرافيّة المختلفة، وكذلك بين الطبقات الاجتماعيّة التي تستخدم اللغة ذاتها. ولكن لا يمكن اعتبار تلك اللهجات الجغرافيّة أو الطبقيّة لغات متباينة ما دام التفاهم بين الناطقين بها ممكناً. وإذا استحال التفاهم بينهم أصبحت تلك اللهجات بمثابة لغات مستقلة[2]. كما قد تعاني اللغةُ الازدواجَ المتخصص، وهذه ظاهرة نجدها في معظم لغات العالم الكبرى، ولكنها تتفاوت قوة وضعفاً من لغة إلى أخرى.

ونعني بالازدواج المتخصص وجودَ صيغتين من اللغة إحداهما فُصحى تُستخدم في الكتابة والمناسبات الرسميّة والدينيّة ومعظم ما تبثه وسائل الإعلام والاتصال، والأخرى عاميّة يستخدمها الناس في غير تكلّف لقضاء حاجاتهم اليوميّة العاديّة[3]. ولكن ما بين هاتين الصيغتين من مميزات لغويّة وحضاريّة مشتركة يدعو علماء اللغة إلى اعتبارهما مستويَين للغة واحدة.

---

(1) A.A. Hill, *Introduction to Linguistic Structures* (New York: Harcourt, 1958)p.9.

(2) Edward Sapir, *Language: An Introduction to the Study of Speech* (New York: Harcourt, 1921).

(3) Charles Ferguson." Digossia" Word. xv (1959) pp. 325-340.

ونجد في اللغة العربية، بسبب ما لها من عمر مديد وانتشار جغرافيّ واسع، كلتا الظاهرتَين آنفتي الذكر، أي ظاهرة اللهجات الجغرافيّة والطبقيّة وظاهرة الازدواج المتخصص. وقد عاصرت هاتان الظاهرتان لغتنا العربية في جُلّ مراحلها التاريخيّة، ولا ينفي ذلك أن اللغة العربية لغة واحدة، وأن ما يدوّن فيها من أدب قصصيّ هو أدب واحد إذا توفّر له الشرط الآخر، أي المدنيّة الواحدة.

ونعني بالمدنيّة هنا مفهوماً يختلف بعض الشيء عمّا نُطلق عليه كلمة الحضارة رغم أن عددا من الباحثين يستخدم لفظتي «الحضارة» و «المدنيّة» وكأنهما شي واحد[*]. كما تذهب طائفة أخرى من الباحثين إلى جعل كلمة الحضارة تختص بالدين والفلسفة والاجتماع في حين أن المدنيّة تختص بالتكنولوجيا والعلوم البحتة. ولكن الإنثروبولوجيين المعاصرين يميزون بينهما على نحو آخر. وهذا ما نأخذ به هنا. فهم يعرّفون الحضارة بأنها طريقة الحياة التي تختصّ بها مجموعة بشريّة، وتشتمل على أنماط السلوك المكتسبة التي يفرزها الفرد والتي يتوقّعها الأفراد الآخرون المنتمون إلى تلك المجموعة البشريّة ويقبلونها. أما المدنيّة فهي نوع متقدم من الحضارة يشتمل على استعمال الكتابة، ووجود المدن، والتنظيم السياسيّ الشامل، وتطوّر التخصص المهنيّ. فالمدنيّة هي حضارة مجموعة كبيرة من السكان استمرت لفترة طويلة وتوفرت لها تلك العناصر[4].

وبينما تُعتبر اللغة الشرط الأساسي في قيام الحضارة، أي أنه لا يمكن أن نتصوَّر وجود جماعة منظَّمة من دون لغة، فإن الأدب هو العامل المشترك الذي يربط بين الجماعات التي تنتمي إلى مدنيّة

(*) يستخدم زكي نجيب محمود هاتين الكلمتين الكلمتين بنفس المعنى في ترجمته لكتاب ول ديورانت، «قصة الحضارة» (القاهرة: لجنة التأليف والترجمة والنشر، 1956

(4) *Encyclopaedia Britannica*, 1961, p. 741.

واحدة. وقد يكون الأدب مدوَّناً أو شفهيّاً تتناقله ألسنة الناس. واشتراط الأدب عنصراً من عناصر المدنيّة يفيدنا في التفريق بين مدنيتَين قد تتماثلان في الموارد الاقتصاديّة، والنظم السياسيّة والتقاليد الاجتماعيّة، والعقائد الدينيّة. ففي الوقت الذي نستطيع أن نقول فيه بأن المدنيّة القائمة في المغرب والمدنيّة القائمة في العراق هما فرعان من مدنيّة واحدة هي المدنيّة العربيّة، لا يسعنا إطلاق الحكم ذاته على المدنيتَين الفارسيّة والعراقيّة رغم ما بينهما من عوامل مشتركة كثيرة لأنهما لا يتمتعان بأدب واحد. فالقرآن الكريم، مثلاً، الذي يعتبر الدستور الدينيّ والأخلاقيّ والاجتماعيّ وحتى الاقتصاديّ للأمتين الفارسية والعربية لا يعتبر نصّاً أدبيّاً يُقتدى به في اللغة الفارسيّة في حين يُعدّ قمة البلاغة العربيّة ومثلاً أعلى للأساليب الأدبيّة في العالم العربي.

وينظر الباحثون الإنثروبولوجيون إلى الأمة العربيّة على أنها ذات مدنيّة واحدة اجتمعت لها العناصر الأساسية وتوفَّرت فيها الشروط المطلوبة، رغم أنها ـ ولظروف تاريخيّة وسياسيّة معينة ـ انقسمت إلى دول متعدِّدة، ورغم ما يبدو لمن ينظر نظرة سريعة غير مدقِّقة بأن كلّ دولة تختص بحضارة مستقلة أو مدنية منفصلة. فالفروق الموجودة بينها ليست جوهرية، والاختلافات القائمة ليست أساسية، وهي مهما كثرت لا تغير حقيقة أن الأمة العربيّة تتمتع بمدنيّة واحدة تطبع جميع أوجه الحياة فيها وتصرفات أبنائها وسلوكهم بطابع متميز.

ولمّا كان الأدب بصورة عامة، والفنّ القصصيّ بصورة خاصة، هو محاكاة مهذّبة للحياة وتصوير هادف لما يجري فيها، فباستطاعتنا القول بأن القصة العربيّة، سواء كان منشؤها الخرطوم أو الدار البيضاء أو حمص أو البصرة، وسواء كان كاتبها عراقيّ الجنسيّة أو مغربيّاً أو مصريّاً، هي قصة واحدة ذات خصائص مشتركة، لأنها من نتاج المدنيّة العربيّة، وتُعنى من حيث الأساس بمشاغل المجتمع العربيّ

وقضاياه وهمومه.

ونخلص إلى القول بأن معيارنا في تصنيف القصص وتحديد هويتها هو معيار لغويّ إنثروبولوجيّ يعتمد على ركيزتين هما اللغة التي يُكتب فيها العمل القصصيّ والمدنيّة التي أفرزته. وعلى هذا تبرز لنا ثلاثة أنواع من الأعمال القصصية:

1) ينتظم الصنف الأول الأعمال القصصيّة التي تُكتب بنفس اللغة وتعكس المدنيّة ذاتها، مَثُل ذلك القصص التي تُكتب باللغة العربية في أرجاء الوطن العربيّ.

2) يضمُّ الصنف الثاني تلك الأعمال القصصيّة التي تتفق من حيث اللغة التي دوّنت فيها، وتختلف من حيث الحضارة التي تمثّلها، ومَثُل على ذلك القصص التي يكتبها الإنكليز بالإنكليزية في إنكلترة وتلك القصص التي يكتبها بعض الهنود باللغة الإنكليزية، فهي قصص تختلف عن بعضها رغم أنها تستخدم لغة واحدة، ذلك لأنها تمثّل مدنيتين مختلفتين، ولا توجد سمات حضاريّة جوهريّة مشتركة بين الهند وإنكلترة. ويقع في هذا الصنف الأعمال القصصيّة التي كتبها عرب مغاربيون باللغة الفرنسيّة مثل رواية «نجمة» لكاتب ياسين، ورواية «صندوق العجائب» لأحمد الصفريوي، ورواية «الأرض والدم» لمولود فرعون، وكذلك الأعمال القصصية التي كتبها عرب مشارقة بالإنجليزية مثل قصة «الزقاق الضيق» لجبرا إبراهيم جبرا.

3) يشتمل الصنف الثالث على الأعمال القصصيّة التي تفرزها مدنيّة واحدة ولكنها تُكتب بلغات مختلفة. ولعل القصص المترجمة خير مثل على ذلك. فالنص المُترجم يظلّ محافظاً على السمات الحضاريّة التي يزدان بها النصّ الأصليّ، ولكن الأداة التعبيريّة اختلفت. ومن الأمثلة على ذلك قصص تورجنيف أو تولستوي التي تُنشر في روسيا بلغات مختلفة.

نشوء القصة العربية الحديثة وتطورها:

ونعود الآن إلى القصص العربيّة الحديثة فنقول إنها لا تتفق في اللغة والحضارة فحسب، بل تتفق حتى في أمور ثانويّة أخرى نذكر منها، على سبيل المثال لا الحصر، الظروف التي نشأت فيها، والمذاهب الأدبيّة التي ترسّمتها، والقضايا الرئيسة التي عالجتها.

لقد ظهرت القصة العربية الحديثة في النصف الثاني من القرن التاسع عشر والنصف الأول من القرن العشرين إبان النهضة الاجتماعية الحديثة في الوطن العربيّ. وقد ساد هذه الفترة صراع في الأمة العربية بمختلف أقطارها حول فكرتين رئيستَين: الأولى، تدعو إلى التمسك بالتراث العربيّ وإحيائه كمنطلق لكلّ نهضة جديدة. والثانية، ترى في المدنيّة الأوربيّة المتفوقة المُنقذ الوحيد.

وظلّ الأدب العربيّ الحديث بصورة عامة يتأرجح في تطوّره بين التأثّر بالأدب العربيّ القديم وبين التأثّر بالآداب الأوربيّة الحديثة[5]. ولقد ظهر اتجاه ثالث يدعو للتوفيق بين هاتين الفكرتين والتزاوج بين التراث العربي ومعطيات المدنيّة الغربيّة. ونحن نرى أن الاتجاه الثالث هذا، إنما هو تحصيل حاصل، بمعنى أننا طوّعنا معظم ما أخذناه عن الغرب لحاجاتنا الاقتصاديّة والنفسيّة ولظروفنا الموضوعيّة والاجتماعيّة.

وهذا الحكم ينسحب على القصة العربيّة كذلك. فإذا قبلنا برأي المستشرق البريطاني المعروف البرفسور آربري القائل بأن القصة في العالم العربيّ قد مرّت في تطورها بمراحل ثلاث هي: مرحلة الترجمة البسيطة من القصص الغربيّة، فمرحلة التقليد المباشر لها أي تدبيج قصص عربيّة على غرار قصص أوربيّة، فمرحلة الإبداع

---

(5) عبد المحسن طه بدر. **تطور الرواية العربية الحديثة** (القاهرة: دار المعارف، 1963) ص 11

الأصيل[6]، فنحن نرى أن التزاوج بين الآداب الأوربيّة والتراث العربيّ يبرز في هذه المراحل جميعاً. ففي مرحلة الترجمة، مثلا، لم يكن المترجِم حرّاً يترجم جميع ما يظهر من قصص أو يختارها بطريقة عشوائيّة، بل كان ينتقي قصصاً دون أخرى، وهو في اختياره هذا إنما يخضع لما تمليه عليه متطلبات التراث الأدبيّ العربيّ وكذلك لأذواق القرّاء وحاجاتهم النفسيّة. وكان النصّ الغربيّ المترجَم يتأثر ولا ريب بتراكيب اللغة العربيّة وأساليبها. فإذا قلنا إن اللغة وعاء تُصبّ فيه المضامين الحضاريّة والفكريّة، فلا مهرب من القول بأن تلك المضامين تتأثّر بشكل الوعاء ولونه والمادة المصنوع منها، وذلك طبقاً لمفهوم نظرية الحقل الفيزياوية التي تنصّ على أن من الصعب جداً إن لم يكن من المستحيل أن تحافظ المادة على استقلالها من دون أن تتأثّر وتؤثّر بما حولها من مواد وفراغ. ومن هنا يمكن فهم تعريف أستاذنا البرفسور آرجبولد هيل للغة على أنها نموذج لحضارة ما وتكيّف تلك الحضارة للكون[7].

وحتى في مرحلة الإبداع الأصيل في القصّة العربيّة، فإن الكاتب العربيّ لا يستطيع أن يعزل نفسه تماماً عن التيارات الأدبيّة والنقديّة والأساليب الفنيّة التي تزدان بها القصص الغربيّة، ما يؤدي إلى أن يتأثّر من حيث يدري أو لا يدري بالمدنيّة الغربيّة فيما يكتب. وهذا ما دعا البرفسور آربري إلى القول بـ « أن الانتقال من السوسيولوجيا الغربيّة إلى تصوير الحياة العربيّة لم يتم بصورة كاملة في القصة العربيّة»[8].

---

(6) A. J. Arberry in his introduction to Modern Arabic Short Stories by Denys Johnson-Davies (London: Oxford University Press, 1967) p. viii.

(7) A.A. Hill, op.cit.

(8) A.J. Arberry. op. cit.

أما القضيّة المصيريّة التي ارتبطت بها القصة العربيّة فهي قضية الحرّية، إلا أنه يمكن القول بأن الحرّية هي القضية الرئيسة التي يلتزم بها كلّ كاتب أنى كان وحيثما صار، وليست حَجْراً على القاصّ العربيّ.

ولكن الحرّية مسألة ذات أوجه متعددة، فقد يجاهد الكاتب في مجتمع إقطاعيّ في سبيل تحرير الفلاح من سيطرة الإقطاع واستعباد الأرض له، وقد يناضل الأديب في البلدان الصناعيّة من أجل تحرير الإنسان من تحكّم الآلة فيه، وقد يكافح المفكّر في مجتمع يسوده التمييز العنصريّ في سبيل تحرّر السود أو الملوّنين من الذلّ والامتهان. أما القاصّ العربيّ فقد شغله، عموماً، نوعان من التحرر، هما: التحرر من الاستعمار، والتحرر من قيد الزمن[9]. فقد خضعت الأُمّة العربيّة كلّها تقريباً، إبان ظهور القصّة الحديثة ونموها، للاستعمار السياسيّ والاقتصاديّ والنفسيّ، سواء كان ذلك من قِبل بريطانيا أو فرنسا أو إيطاليا أو إسبانيا. وأحس المفكّرون العرب بفداحة الأمر وأصبحت مسألة الحرّية والاستقلال لدى القاصّ العربيّ مسألة حياة أو موت، فحشد جميع أدواته الفنيّة والفكريّة في معركة التحرّر. وما كُتب من قصص عن قضية فلسطين وحرب التحرير الجزائريّة على اختلاف درجة المباشريّة فيها هي، دون شك، في صميم التزام القاصّ العربيّ بقضية الحرّية.

ومن ناحية أخرى شَعر المفكّر العربيّ بأن مجتمعه ينوء تحت ثقل تقاليد بالية وعادات اجتماعيّة ضارّة لا مندوحة من التخلّص منها إذا أُريد لأُمّته الانعتاق من أصفاد الجهل والمرض والفقر. وكان قيد الزمن على أشدّه في الريف، فأضحت القرية مشهداً لأعمال قصصيّة كثيرة. فكتّاب مصر، مثلاً، كرّسوا قسماً كبيراً من قصصهم للقرية والفلاح. وهذا تقليد تمتد جذوره إلى قصة (زينب) لمحمد حسنين

(9) توفيق الحكيم، في مقابلة معه نُشرت في مجلة **المجاهد** الجزائرية، العدد 657 بتاريخ 18/ 3/ 1973 ص 27.

هيكل، ويظهر جلياً في أعمال يحيى حقي، ومحمود البدويّ، والشرقاويّ، وتوفيق الحكيم، ويوسف إدريس، وغيرهم. وفي القصة العراقيّة نجده في قصص محمود السيد، وجعفر الخليليّ، وذنون أيوب، وشاكر خصباك، وعبد الملك النوري ولدى جميع القصاصين الآخرين. وفي سوريا ولبنان نجده في قصص سهيل إدريس، والعجيلي، وفي المغرب العربي، يتناوله كلّ من عبد الكريم غلاب، وعبد الرحمن الفاسي، وعبد المجيد بنجلون، وغيرهم. وفي السودان يتجلى في قصص الطيب الصالح وآخرين.

أما من حيث المذاهب الأدبيّة، فيمكن القول بأن التزام الأديب العربيّ بقضية الحرّية ودفاعه عن الطبقات المضطهدة والإنسان المسحوق جعل القصة العربيّة تعنى بمجاراة الحركة الوطنيّة وبلورتها، واعتبر القاصّ العربيّ نفسه ذا رسالة تربويّة توجيهيّة وطنيّة. ولهذا فإن القصة العربية انتهجت الواقعية الاجتماعية. وإن ظهر تيّار أدبيّ آخر فإنه يحتل مكانة هامشيّة في مجموع الإنتاج الأدبيّ العربيّ الحديث. وحتى الاتجاه الرومانسيّ كان يمتزج في أغلب الأحيان بحضور اجتماعيّ نضاليّ كالذي نجده لدى جبران خليل جبران والمنفلوطيّ.

أما الاتجاه الرومانسيّ المحض الذي عرفه الغرب خلال القرن التاسع عشر فنادر الوجود في القصة العربية. وهذا ما حدا بعبد الكبير الخطيبي إلى القول في معرض تعليقه على «اللهاث الجريح» لمحمد الصباغ: «على أن حالة هذا الأديب تعتبر ظاهرة منفردة في الأدب المغربيّ، فباستثناء الشابيّ، الذي وعت كلّ الأفئدة شعره النضاليّ، فإن الرومانسيّة تطوّرت متأثرة بالوطنيّة المغربيّة»[10].

إن سيادة الاتجاه الواقعيّ في القصة العربية يلخّصه لنا نجيب

---

(10) عبد الكبير الخطيبي، **الرواية المغربية**، ترجمة: محمد برادة (الرباط: المركز الجامعي للبحث العلمي، 1971) ص 96.

محفوظ حين يقول معلّقاً على التسميات المختلفة التي تُطلَق على أدبه: «أنا لم أخرج عن تيّار الواقعيّة»[11]. وكأنه يردّ تهمة سيئة عن نفسه.

والآن أنتقل إلى الحديث عن القصة العراقيّة متخذاً منها مثلاً لما أشرت إليه من الملامح الرئيسة للقصة العربية ومميزاتها العامة، مقتصراً على أوجه مختارة منها لضيق الوقت، موجّها ملاحظاتي بصفة خاصة إلى القصّة القصيرة. ولقد وقعي اختياري على ناحيتين هامتين هما: 1) نشوء الأقصوصة العراقيّة، و 2) تطورها من حيث الشكل والمضمون.

1) نشوء الأقصوصة العراقية:

يكاد يتفق معظم الباحثين على أن الصحافة اللبنانيّة هي التي قدّمت الأقصوصة الحديثة إلى القارئ العربيّ حوالي عام 1870. وسرعان ما تلاقفتها مصر. ولكن تأخَّر ظهورها في العراق بحوالي نصف قرن من ذلك التاريخ. ولعل هذا ما يدعو إلى الاستغراب أوّل وهله، إذ إن العراق بلد المقامة ومهد ألف ليلة وليلة، وذو تقليد حكائي عريق. ولكن نظرة فاحصة للأسباب التاريخيّة والموضوعيّة كفيلة بإزالة الاستغراب. ويمكن أن نُجمل هذه الأسباب بما يلي[12]:

أ ـ بُعد العراق نسبيّاً عن شواطئ البحر الأبيض المتوسط، ملتقى المدنيتَين العربيّة والغربية في كافة المجالات، التجاريّة منها والفكريّة.

ب ـ بقاء العراق تحت السيطرة العثمانيّة الفعليّة حتى الحرب العالميّة الأولى، وظلّت التركيّة لغة البلاد الرسميّة حتى ذلك الحين، في

(11) مقابلة صحفية مع نجيب محفوظ نُشرت في مجلة ألف باء العراقية، العدد 213 بتاريخ 13/ 9/ 1972، ص 46.

(12) Ali M. Cassimy and W. McClung Frazier. *Modern Iraqi Short Stories* (Baghdad: Ministry of Information, 1971) pp. 18-19.

حين كانت مصر تتمتع باستقلال ذاتيّ وتمّ الاعتراف بالعربيّة لغة رسميّة فيها منذ عهد الخديوي إسماعيل. وكانت لبنان ذات وضع سياسيّ خاص بسبب وجود نسبة كبيرة من المواطنين العرب المسيحيّين، وتدخّل الدول الغربيّة لضمان نوع من الحرّية وتخفيف قيود الحكم العثمانيّ هناك.

ج ـ كان العراق يعاني شحّة المدارس وندرة المتعلمين، أي أنه كان يخلو من طبقة قرّاء تشجّع ظهور الأقاصيص ونموها، في حين كانت مصر قد باشرت إرسال البعثات العلميّة إلى أوربا، وفتحت المدارس الحديثة في مدنها منذ تولى محمد على الكبير مقاليد الحكم فيها. وكانت مدارس المبشّرين الأوربيّين والأمريكان تتواجد في لبنان بصورة متزايدة.

د ـ لقد تأخر ظهور صحافة قادرة متمركزة في العراق. وكانت الصحافة وما تزال خير مشجِّع للأقصوصة. وإذا كانت الصحيفة العراقية الأولى «الزوراء» صدرت على يد الوالي العثمانيّ مدحت باشا عام 1869، فإنها كانت جريدة رسميّة لا تُعنى إلا بأخبار الحكومة وتعليماتها، إضافة إلى أنها كانت تستخدم اللغتين العربيّة والتركيّة معا. وبينما كانت في لبنان 15 جريدة و14 مجلة في الفترة الواقعة بين 1894 و 1904 أي الفترة التي سبقت إعلان الدستور العثمانيّ، فإنه لم يكن للعراق سوى جريدة واحدة ومجلة واحدة في الفترة ذاتها [13].

رائد القصة العراقية:

والآن ما هي أول قصّة في العراق ومَن هو رائدها؟

للإجابة على هذا السؤال، يجب الإشارة إلى ما كان عليه الأدب

---

(13) الدكتور سنان سعيد. «حرية الصحافة حتى عام 1917» في: **المثقف العربي**، العدد 3، آب 1971، ص 25.

العربيّ في النصف الثاني من القرن الماضي والنصف الأول من هذا القرن من تأرجح بين التراث العربيّ القديم وبين الأدب الغربيّ الحديث، مع ظهور اتجاه وسط يرمي إلى التوفيق بين التيارَين كما أشرنا. وانطلاقاً من هذه الحقيقة يمكننا تحليل آراء النقّاد والباحثين في نشأة القصة العراقيّة وتقسيمها إلى ثلاثة آراء رئيسة:

أولا، هنالك مَن يرى أن القصة العراقيّة الحديثة هي من معطيات الأدب العربيّ الأصيل، وما الأقصوصة إلا الوليد الشرعي للمقامة العربيّة القديمة التي ازدهرت في العصر العباسيّ على أيدي الحريريّ والهمدانيّ. ويرون في مقامة أبي الثناء الآلوسيّ الخامسة الموسومة بـ «سجع القمريّة في رَبع العمريّة» الأقصوصة العراقيّة الأولى، ويعتبرون مؤلّفها رائد الفنّ القصصيّ في العراق الحديث. وكانت مقامات الآلوسيّ قد ظهرت عام 1856. وإذا أمعنا النظر في هذه المقامات وجدنا أنه خرج فيها عن نهج المقامة التقليديّ نوعاً ما. فهي تخلو من بطل أو راوٍ، وتقترب من الرسائل الأدبيّة. وكانت مقامته الخامسة التي أشرنا إليها تختلف عن بقية المقامات في الأسلوب والغرض. فقد كان أسلوبها قصصيّاً يروي حادثة تامة ذات بداية ونهاية. ولم يكن غرضها إظهار المهارة اللغوية، بل كانت تهدف إلى نقد الأوضاع المتردية في العراق. وكان أول مَن اعتبر مقامات أبي الثناء الآلوسيّ قصصاً أدبيّة هو الباحث عباس العزاويّ [14] وشايعه في ذلك عبد القادر حسن أمين في كتابه « القصص في الأدب العراقيّ الحديث» [15].

ثانيا، تذهب طائفة من الباحثين إلى أن القصة العراقيّة الحديثة لم تنشأ نتيجة مباشرة لتأثير القصة العربيّة التي كانت تحقق نمواً ملحوظاً في سوريا ولبنان ومصر، بل تطورت بصورة خاصة من قصص الرؤيا

---

(14) في مقدمته لمجموعة رجال وظلال لمير بصري ، ص 11

(15) عبد القادر حسن أمين، **القصص في الأدب العراقي الحديث**، ص 34.

التي برزت على المسرح الأدبي بين سنة 1909 و 1921. ويمكن اعتبار قصص الرؤيا هذه شكلاً فنياً خاصاً يُسكَب فيه محتوى اجتماعيّ إصلاحيّ. وتتميز الرؤيا في خصائص أسلوبها عن المقامة والمقالة السياسيّة. فالرؤيا تتكون عادة من مقدمة قصيرة يُهيئ فيها القارئ لقبول الرؤيا أو الحلم الذاتي، كأن يقول البطل إنه كان مستلقيا على الفراش ورأى كما يرى النائم، ثم يقصّ رؤياه التي تشكّل متن القصة، ثم يختمها بنصائح البطل ومواعظه التي يستنبطها من الرؤيا [16].

ويرى الباحث عبد الإله أحمد في كتابه الموسوم بـ « نشأة القصة وتطوّرها في العراق» [17] أن قصص الرؤيا ظهرت بصورة رئيسة نتيجة لتأثير الأدب أو الفكر التركيّ الحديث الذي كان « باعثا للنهضة الأدبيّة العامة في العراق». ولقد كان لانتشار رواية «الرؤيا» للأديب التركيّ نامق كمال التي ترجمها الشاعر العراقيّ معروف الرصافي ونشرها في بغداد عام 1909 أثر كبير. ويعتبر عبد الإله أحمد أن التطور الذي طرأ على قصص الرؤيا قاد أحد كتّابها وهو عطا أمين إلى كتابة أوّل قصتَين يُمكن اعتبارهما محاولة رائدة في كتابة الأقصوصة العراقيّة الحديثة. وقد كُتبت هاتان القصتان عام 1920، الأولى بعنوان: « لوحة من ألواح الدهر أو فصل من رواية الحياة» والثانية بعنوان « عاقبة الحياة". ويخلص عبد الإله أحمد إلى القول: « ومهما يكُن من شيء، فإننا نعتبر هاتين القصتين أوّل محاولة جادة في القصة العراقيّة، وأن كاتبهما هو الرائد لهذا الشكل في الأدب العراقيّ الحديث، بما قدّم من قصص الرؤيا وفي خروجه عن إطار قصص الرؤيا في هاتين القصتين.» [18].

---

(16) ياسين النصير، «من الحلم الذاتي إلى الواقع الموضوعي» فصل من كتاب دراسة أساليب القصة العراقية. نُشر في مجلة **الأقلام** العراقية، العدد 7، 1972 ص 59.

(17) عبد الإله أحمد .**نشأة القصة وتطورها في العراق** (بغداد: مطبعة شفيق، 1969)

(18) عبد الإله أحمد، المصدر نفسه، ص 73.

ثالثا، يؤكد بعض الباحثين أن القصة العراقيّة بمفهومها الحديث بدأت على يد محمود أحمد السيد الذي تعرّف على أساليب القصة الحديثة في أوربا عن طريق الترجمة سواء تلك الترجمات التي ظهرت في المجلات والصحف العربيّة القادمة من مصر ولبنان أو تلك التي نُشرت باللغة التركيّة التي كان يجيدها السيد ويترجم منها، والتي تعرّف عن طريقها على القصة الروسيّة. وقد ألّف الدكتور على جواد الطاهر، أستاذ النقد الأدبيّ في جامعة بغداد، كتاباً قيّماً بعنوان « محمود أحمد السيد رائد القصة الحديثة في العراق". وكان السيد قد أخذ ينشر أقاصيصه في أوائل العشرينات من القرن العشرين، وأصدر عدداً من الروايات والمجموعات القصصيّة، ونشر في الصحف كثيراً من المقالات الأدبيّة وترجم إلى العربيّة العديد من القصص التركيّة.

والآن، يا ترى، مَن هو الرائد الحقيقي للقصّة الحديثة في العراق؟ أهو أبو الثناء الآلوسيّ أم عطا أمين أم محمود أحمد السيد؟

ولكن ما فائدة معرفة الرائد؟ أيهمنا أن نكرّم رجلاً معيناً بالذات ونسبغ عليه أكاليل الغار ونياشين النصر؟ باعتقادي أن البحث عن الرائد الأوّل في أيّ فنّ من الفنون إنما يرمي في حقيقة الأمر إلى الكشف عن الأثر الذي خلّفه الرائد على تطوّر ذلك الفنّ ونموه، والطابع الذي طبعه فيه، والاتجاهات التي اختطها وشايعه الآخرون في ترسّمها والسير على نهجها. وإذا قبلنا بذلك منطلقاً، فإننا نستطيع أن نقرّر بيسر ووضوح مَن هو الرائد الذي خلّف طابعه على القصة العراقية.

إن نظرة فاحصة ترينا أن مقامات أبي الثناء الآلوسيّ ليست بالأقاصيص الحديثة التي شاعت ونمت في العراق فيما بعد، ولا نجد لتلك المقامات من أثر يذكر في أساليب أقاصيصنا أو مضامينها. كما أن قصص الرؤيا، هي الأخرى، كانت محصورة في فترة زمنية معينة، وكانت تسلك طريقاً وسطاً بين المقامة أسلوباً والمقالة الاجتماعيّة

مضموناً، وليست هي من القصة الحديثة في شيء، ولم تؤثّر بشكل ملموس على اتجاهات القصة العراقيّة وموضوعاتها.

إن محمود أحمد السيد وكتّاب مدرسته من أمثال خلف شوقي البغداديّ، وأنور شاؤول، وعبد الحق فاضل، هم الذين وضعوا اللبنات الأولى في صرح الأقصوصة العراقيّة التي بنى عليها من تبعهم في هذا المضمار. لقد حدد محمود أحمد السيد غرض القصة في «بث الدعوة للحرية، وهدم كلّ بناء فاسد نظامه.»[19] وهذا ما ألمحنا إليه منذ قليل بقولنا إن القاصّ العربيّ يناضل من أجل التحرّر من الاستعمار والتحرّر من قيد الزمن أو التقاليد البالية.

إن الاتجاه الذي اختطه السيد للقصة العراقيّة هو الاتجاه الواقعيّ الذي أخذه عن القصاصين الروس الكبار من أمثال ترجنيف ودوستوفسكي وتولستوي. لقد كان محمود أحمد السيد يتمتع بوعي سياسيّ ناضج وكان ملتزماً بقضية الحرّية، وملتزماً بقضية الإنسان المسحوق. وكان يناضل في أدبه من أجل حياة كريمة ومستقبل أفضل للجماهير الكادحة والطبقات الفقيرة، فنقلَ الفنّ القصصيّ من الحذلقة اللفظيّة والحلم الذاتيّ إلى الواقع الموضوعيّ الذي كان يعيشه الشعب العراقيّ. ولم يكن السيد وزملاؤه قد تأثّروا بالأدب الغربيّ والروسيّ فحسب، بل تأثّروا كذلك بالقصة المصريّة الحديثة وبكتّابها البارزين من أمثال محمود تيمور وتوفيق الحكيم والمازنيّ وطه حسين والعقّاد. وكان من إعجاب السيد بمحمود تيمور أنه أهدى إليه بعض الأقاصيص التي نشرها في أوائل الثلاثينات. ولقد ظلّت القصة العراقيّة فيما بعد تنهل من هذين المعينين، أعنى بهما الأدبين الغربيّ والعربيّ في جميع مراحل تطورها.

---

(19) محمود أحمد السيد، «نزعة من نزعات الأدب القصصي التركي، هدم التقاليد» جريدة **الاستقلال**، العدد 1095، السنة 7، 5/7/1927، استنادا إلى عبد الإله أحمد في كتابه: **نشأة القصة وتطورها في العراق**، ص 97.

تطور القصة العراقية:

من المشاكل التي تواجه الباحث في دراسة تطور القصة العراقية من حيث بنائها الفنيّ ولغتها ومحتواها، عدم وجود معيار موضوعيّ نقيس به جودة الأقصوصة وتكاملها بشكل حسابيّ مضبوط، لأن فنّ الأقصوصة في العالم ما زال في دور الحداثة والنمو ولا يوجد إجماع ولا حتى شبه اتفاق بين النقّاد على العناصر الفنيّة التي يجب توفّرها في العمل الأدبيّ لكي ينطبق عليه اسم «الأقصوصة».

فالأقصوصة لا تمتلك مقوّمات شكليّة مميزة كما هو الأمر مثلا في الشعر العمودي حيث يجب أن تتحلى القصيدة بمواصفات معلومة في المطلع وعدد تفعيلات البيت والقوافي وما إلى ذلك. ومن هنا جاءت صعوبة تعريف القصّة المتكاملة فنيّاً، حتى أن ناقداً شاباً حاول تعريفها فقال: « لا تُعرّف الأقصوصة دائماً بأسلوب بنائها وسبكها فقد كانت الأساليب وما زالت تتغير وتتطور، ولكنها تُعرَف برعشة الحياة فيها وبقوة تأثيرها الذي لا يُنسى."[20] لعمري، إن رعشة الحياة هذه وقوة التأثير تلك يمكن أن يُقالا أيضاً عن القصيدة والمسرحية واللوحة والقطعة الموسيقيّة وغيرها من الأعمال الفنيّة.

ويبدو أن كثيراً من النقّاد يتخذون من الطول معياراً لتصنيف الأعمال السرديّة إلى رواية وأقصوصة. فيقولون إن القصة التي لا تزيد على 15,000 كلمة تعتبر أقصوصة. وهذا المعيار أدّى إلى ظهور مسمّيات مثل «أقصوصة طويلة» و «رواية قصيرة» وغير ذلك لوصف القصص التي تقع بين الأقصوصة والرواية من حيث الطول. ولا يُمكن التسليم بالرأي القائل بأن الأقصوصة تمتاز بوَحدة أكثر من الرواية، فكلاهما يتصف بالوحدة، كما هو الحال بالنسبة للصوناتا والملحمة.

---

(20) عبد الجبار عباس، مرايا على الطريق (بغداد: وزارة الإعلام، ب. ت.) ص 119.

ولا يُمكن التسليم بالرأي القائل بأن الأقصوصة تتعامل مع شخصيّات أقلّ أو تهتمّ بفترة زمنية أقصر من تلك التي تهتمّ بها الرواية. فمع أن هذا هو الغالب فقد تتناول الأقصوصة العديد من الشخصيّات وتغطّي العشرات من السنين، بينما قد تقتصر الرواية على يوم واحد من حياة ثلاثة أشخاص فقط [21]. إن عدم قدرة النقّاد على تحديد العناصر الفنيّة في القصّة الحديثة هو الذي يجعل من الصعوبة بمكان تحديد روّاد الرواية أو روّاد الأقصوصة. وهذا ما دعا القصّاص ألن تيت إلى القول بـ «أن جوستاف فلوبير قد خلق القصّة الحديثة. وهو نفسه قد خلق الأقصوصة الحديثة. خلقهما، لأنه خلق فن القصص الحديثة»[22]. ولكنه سرعان ما يستدرك قائلاً: «وأنا لست على استعداد للقول بأنه قد خلق كلّ أشكال القصص وطرّز أبنيتها» [23].

ولعلّ محاولة وليم فيليبس محرِّر مادة «القصة القصيرة» في دائرة المعارف البريطانية من أفضل المحاولات للخروج من هذا المأزق. إذ يرى فيليبس بأنه يمكن النظر إلى أقصوصة القرن العشرين وكأنها تشغل مربَّعاً تقوم زواياه الأربعة على المقالة السرديّة، والقصيدة الغنائيّة، والنثر المسرحيّ، والتاريخ الاجتماعيّ المحليّ. فبعض القصص القصيرة تقع في وسط المربَّع، أما بعضها الآخر فإنه برغم وجوده داخل المربَّع فهو أقرب إلى إحدى الزوايا [24]. وإذا اتخذنا تلك المحاولة منطلقاً لدراسة نموّ الأقصوصة العراقيّة فإن باستطاعتنا أن نقسم مراحل تطورها إلى ثلاث مراحل هي:

1 ـ فترة ما بين الحربين العالميتين.

---

(21) S. Barnet, M. Berman, W. Burto. *A Dictionary of Literary Terms* (London: Constable, 1964) pp. 130-131.

(22) و(23) ألن تيت، **دراسات في النقد**، ترجمة عبد الرحمن ياغي (بيروت: فرانكلين، 1961) ص 20

(24) Barnet, Berman & Burto, op.cit.

2 ـ الفترة الواقعة بين الحرب العالمية الثانية و"ثورة" الرابع عشر من تموز 1958.

3 ـ الفترة الراهنة التي بدأت في أوائل الستينات.

1) فترة ما بين الحربين العالميتين:

أدّت الحرب العالميّة الأولى إلى تغيّر في الأوضاع الاجتماعيّة والاقتصاديّة في العراق وخلقت ظروفاً جديدة يمكن تلخيصها في ما يأتي:

(1) اتصال العراق مباشرة بالمدنيّة الغربيّة عن طريق الاحتكاك بالقوات البريطانيّة الغازية، وما جلبته معها من مظاهر المدنيّة والتقدُّم. وكان اتصاله قبل ذلك اتصالاً غير مباشر لخضوعه للحكم العثمانيّ وبُعده عن موانئ البحر الأبيض المتوسط كما نوهنا.

(2) أدّى ذلك الاحتكاك إلى شعور المثقفين العراقيين بتخلّف أبناء شعبهم وبفداحة الفرق بين ما هم عليه من تأخّر وما بلغته الشعوب في مضمار التقدّم. ونما لدى المفكّرين منهم عزم خالص على تغيير الأوضاع القائمة وخلق غد أفضل للأجيال الصاعدة.

(3) ازدياد وسائل النشر كالمطابع ودور الكتب، وتوفّر الطباعة والورق مما أدّى إلى صدور عدد أكبر من الصحف والمجالات.

(4) انتشار النتاج النثريّ المصريّ في العراق، وتأثيره في الكتّاب العراقيين[25].

وفي هذه الفترة اتخذ المفكّرون العراقيون من القصّة شكلاً فنيّاً يصبون فيه مضموناً اجتماعيّاً ومحتوىً سياسيّاً. وهذه الظاهرة عامّة في الوطن العربيّ، نجد أمثلة عليها في المغرب في قصص عبد الله

(25) عبد الإله احمد، المصدر السابق، ص 77-81.

العرويّ ومحمد زنيبر وعبد الكريم غلاب وعبد المجيد بنجلون. وأبرز قصاصي هذه الفترة في العراق محمود أحمد السيد وجعفر الخليليّ وعبد الحق فاضل وعبد المجيد لطفي وذنون أيوب.

ورغم أن القصّة العراقيّة قد بدأت في هذه الفترة بالروايات الطويلة كرواية «في سبيل الزواج» لمحمود أحمد السيد، ورواية «سليم ونديم» لسامي خوندة، فإنها سرعان ما تركّزت في الأقصوصة. ويُجمع النقّاد على أن أقاصيص هذه الفترة كان يعوزها الصدق الفنيّ وتعاني ضعفاً بالغاً في المحتوى والأسلوب والتقنيّة، تتلخص أعراضه في السرد التقريريّ الذي سادها، واللهجة الخطابيّة والمباشريّة التي غلبت عليها والطابع التعليميّ والوعظيّ الذي طبعها.

ولكن هؤلاء النقّاد يشخّصون الأعراض دون أن ينفذوا إلى المسببات، ويُمعنون في تجريم قصّاصي تلك الفترة دون النظر إلى الظروف المُخفِّفة التاريخيّة والموضوعيّة التي أثّرت في أعمالهم القصصية. وبعبارة أخرى، إنهم يُخضعون إنتاج تلك الفترة إلى معاييرنا النقديّة المعاصرة. إن تيار السرد التقليديّ هو التيار الذي كان سائداً في القصة العالمية آنذاك. أو على أقل تقدير، هو التيار الذي كان يغلب على النماذج المترجمة والموضوعة التي توفرت في ذلك الحين واتّخذها الكاتب العراقيّ مثالاً ينسج على منواله. ونحن لا نؤاخذ جيل الروّاد لاستخدامهم أسلوب السرد والحكاية الخبريّة. فهذا النهج الفنيّ لا يعتبر رديئاً في ذاته، فطالما استخدمه كتّاب بارزون وجوّدوا به، وإنما يكمن العيب في إساءة استعماله. فالأساليب الفنيّة تشبه إلى حد كبير الطرق التدريسيّة التي يتوقف نجاحها في الواقع على قدرة المدرِّس وأصالته لا على الفرق بينها.

أما بالنسبة للهجة الخطابيّة والمباشريّة التي طغت على أقاصيصهم فيمكن تعليلها إذا ما استقصينا دوافعها وتفحّصنا أسبابها. فلقد كان الروّاد أصحاب رسالة اتّخذوا من الأدب وسيلة لتغيير الأوضاع

الاجتماعيّة الفاسدة، والكشف عن عدم شرعيّة الحكم البيروقراطيّ، وانصرافه عن الاهتمام بشؤون الطبقة الفقيرة التي كانت وما تزال تشكّل الأغلبية الساحقة من الشعب العراقيّ. ولهذا فإن القاصّ يكون ضحية رغبته العارمة في الوصول إلى هدفه الاجتماعيّ بأقصر طريق وأسرع سبيل. ولم تكن الخطابيّة والمباشريّة وقفاً على القصة فحسب، بل كانت صفة يتسم بها الأدب العراقي شعراً ونثراً. وما رأينا ناقداً يتهم الشعر العراقيّ بالضعف الفنيّ رغم خطابيّته الصارخة. فغُرر الشاعر محمد مهدي الجواهري، مثلاً، كانت تزخر بمخاطبة الجماهير العراقيّة؛ فكان يطالب الطبقات العاملة المضطهدة بالنضال، ويخاطب العامل المتظاهر قائلاً:

تقحّم! فَمَن ذا يخوضُ المنونَ إذا كان غيرك لا يقحم؟!

فإذا تقاعست الجماهير، أو إذا خُيل للشاعر أنها لم تهبّ لصرخته، أخذ يسخر منها سخريّة مرة:

نامي جياع الشعب نامي حرستكِ آلهةُ الطعامِ
نامي فإن لم تشبعي من يقظةٍ، فمن المنامِ
نامي إلى يوم النشورِ ويوم يؤذنُ بالقيامِ

وأكثر من ذلك، فإن الشاعر لا يتوانى عن شتم الجماهير بله توجيهها:

أطبق دجىً، أطبق ضبابْ أطبق جهاماً يا سحابْ
أطبق على المعزى يُرادُ بها على الجوع احتلابُ
أطبق على الديدان ملتهماً فيافيكَ الرحابُ
لم يعرفوا لون السماءِ لفرط ما انحنت الرقابُ

ومع كلّ مباشريّة القصيدة العراقيّة، وبالرغم من جميع ما تتصف به من روح تعليميّة وعظيّة، فإن الشاعر العراقيّ لم يُتّهم يوماً بالركاكة أو الضعف. تُرى أهو الفرق بين طبيعة الشعر وطبيعة القصة، بحيث

نعدّ الخطابيّة عيباً في القصة ولا نعتبرها كذلك في الشعر؟ أم أن للشعر العربيّ تقليد أقدم وأرسخ من القصة الوافدة علينا حديثا؟

أما الاتجاه التعليميّ والوعظيّ فقد كان ينتج عنه القسر في تركيب الأحداث لإثارة استجابات نفسيّة معينة لدى القارئ قد لا تترك أثراً بعيد الغور في النفس. وكان يُسمح أن يقاطع القاص سير الحدث القصصيّ بين الفينة والأخرى ليطلّ من بين السطور ويلقي بمواعظه وحِكمه. وهذا الاتجاه التعليميّ هو الآخر صفة يتّسم بها الأدب العربيّ المتمثِّل أساساً في الشعر منذ القدم. فحتى القصائد الغزليّة لم تكن في منجى من حِكَم الشاعر ومواعظه. ومَن منا لا يتذكر قول الشاعر:

ليتَ هندا أنجزتنا ما تَعِدْ وشفتْ أنفسنا مما تجدْ
واستبدَّتْ مرةً واحدةً (إنما العاجز من لا يستبدْ)

فالشطر الأخير هو حكمة خالصة تلقى استحساناً من السامع العربيّ وتنسجم مع ذوقنا وتقاليدنا الأدبيّة.

ولم يكن بمقدور القاصّ العراقيّ، حينما كان يزاول نوعاً أدبياً جديداً، أن يعمل بمعزل عن تراثه الأدبيّ.

وفي حين يذهب معظم الباحثين إلى أن ضعف الأقصوصة العراقيّة في تلك الفترة ناتج عن عدم استكمال القاصّ لأدواته الفنيّة وعن أسلوب السرد التقليديّ والتقرير الصحفيّ والروح الوعظيّة التعليميّة اللذين أشرنا إليهما، يكاد ينفرد الناقد عبد الجبار عباس في ردّ ضعف الأقصوصة العراقية فنياً إلى محتواها وإلى المواضيع التي عالجها كتّابها، فهم - في رأيه - لم يولوا المشكلات النفسيّة والفلسفيّة اهتماماً يُذكر بل انصب اهتمامهم على المشاكل الاجتماعيّة والاقتصاديّة والسياسيّة التي كان يعانيها الشعب العراقيّ آنذاك.

ويقول عباس: «... إن روائع الأدب القصصيّ هي التي تجمع بين كافة أبعاد التجربة الفنية وطبقاتها الاجتماعيّة والسيكولوجيّة

والفلسفيّة في تركيبة واحدة ينتفي معها التفاضل بين هذه الأبعاد، وأن القصاص الحقّ مَن لا يأسره جانب دون آخر، بل يكتشف ما بينها من صلات وتفاعل في شريحة خصبة معقدة أو عبر الانتقال من القضايا الاجتماعيّة إلى آفاق أرحب.. وهو انتقال لا يفترض هبوط مستوى القصاص أو ارتفاعه بل قيمته رهنٌ بما يتحقق خلاله..»[26]

ومع اتفاقنا المبدئيّ مع عباس، فإننا نود أن نذكّر بأن طبيعة المرحلة التي كان يمرّ بها الشعب العراقيّ آنذاك هي التي أمْلَت على القصاص العراقيّ النزعةَ الواقعيّة من حيث اختيارُ الشخصيات وانتقاء الأحداث ما أدى إلى تركيز عنايته على المشكلات الاجتماعيّة الآنيّة الملحّة وتضاؤل اهتمامه بالمشكلات النفسيّة والفلسفيّة التي كان يعدّ معالجتها ترفاً فكرياً لا محلّ له قبل أن تُحَلّ مشكلة الخبز والسكن والكساء، وهذا ما يسمّيه عبد الكريم غلاب بـ «المضمون النضاليّ» للقصة، ويسميه بعضهم الآخر بـ « المحتوى الثوري».

2 ـ الفترة الواقعة بين الحرب العالمية الثانية و«ثورة» الرابع عشر من تموز 1958:

بعد حربين عالميتَين وحركات عسكريّة محليّة، حدثت في العراق تطورات سياسيّة واجتماعيّة وفكريّة. فقد ازدادت رؤوس الأموال الأجنبيّة ونما عدد المصانع والمعامل، ونشأت طبقة عماليّة، ونشطت طليعتها الواعية المنظّمة، وبرزت مشكلة الهجرة من الريف إلى المدن، كما ازداد اتصال المثقفين العراقيّين بالمدنيّة الغربيّة عن طريق البعثات الأكاديميّة، وارتفاع عدد الذين يتقنون اللغات الأجنبيّة، وارتفع عدد المتعلمين وقرّاء الصحف والمجلات، وازدهرت حركة الترجمة والنشر ما ساعد المثقفين على التعرف إلى أساليب القصة الحديثة في أوربا، فأُعجبوا بمدرسة تيار الشعور المتمثلة بقصص

(26) عبد الجبار عباس، المصدر السابق، ص 133-134.

فرجينيا وولف وجيمس جويس وألدوس هكسلي، الذين تخلوا عن الحشو الزائد الذي كانت تزخر به القصّة سابقاً، وانصرفوا عن غرابة الحدث إلى الشخصيّات وما يعتمل في فكرهم ونفوسهم من أحاسيس تجري بعفويّة، فأهمل القصّاص تلك القوالب التي كانت تُصاغ فيها القصّة من بداية وعقدة ونهاية ولجأ إلى ما يسمى بتيّار الوعي، وسلك لإبراز هذه النزعة سُبلاً سيكولوجية مثل الحوار الداخليّ والحوار الصامت ورموز العقل الباطن وأحلام اليقظة والهذيان والتراكيب النفسيّة والنمو العضويّ للشخصيّة (27).

ورغم أن مدرسة تيّار الوعي ظهرت في أوربا في الثلاثينات، فإن تأثيرها بلغ العراق متأخِّراً نوعاً ما. فقد بشّر بأساليب هذه المدرسة الفنيّة عبد الملك النوريّ في أواخر الأربعينات، وتأثر به وتلقف طريقته عدد من القصاصين اللامعين من أمثال فؤاد التكرليّ وغائب طعمة فرمان ومهدي عيسى الصقر.

ولكن هذا لا يعني أن جميع كُتّاب القصّة في تلك الفترة قد اتخذوا من تيار الوعي أسلوباً يُقتدى، فهذه المرحلة تجمع أكثر من اتجاه واحد، فكان هناك قصاصون لم يتأثروا به كثيرا كصلاح الدين الناهي وعبد الله نيازي وأدمون صبري. كما كان هناك من كان يكتب بأكثر من أسلوب واحد كما هو الحال بالنسبة لشاكر خصباك.

ويجب التنبيه إلى أن اهتمام القاصّ العراقيّ آنذاك باستخدام الطرق النفسيّة في كتابة القصّة لا يعني أنه عزف عن معالجة المشكلات الاجتماعيّة والاقتصاديّة والسياسيّة. فقد ظلّ المفكّر العراقيّ أميناً لرسالته الاجتماعيّة، ملتزماً بمبادئه السياسيّة، مناضلاً من أجل مستقبل أفضل وعيش أحسن. ولكن القصّة في هذه الفترة أصبحت

(27) عبد الرحمن مجيد الربيعي، «الغرس في أرض بوار» ، مجلة **الأقلام** العراقية العدد 7(1972) ص13-14.

تطرق موضوعات سياسيّة بشكل غير مباشر. فعرضت ما يسمى بـ (الموقف): الموقف الفكريّ، والفنيّ المبدئيّ، واهتمت بأبعاد الحدث دون الحدث ذاته، وجعلته محوراً لقضايا لمّا تزل في عنفوانها، «فسقط بعضها بالشعائريّة بينما نجا بعضها الآخر منها»[28].

إن هذه الفترة هي التي منحتنا مجاميع قصصيّة ذات أهمية بالغة في تاريخ القصّة العراقيّة مثل «نشيد الأرض» لعبد الملك النوريّ، و«الوجه الآخر» لفؤاد التكرليّ، و«مولود آخر» لغائب طعمة فرمان، و «غضب المدينة» لمهدي عيسى الصقر، و «حياة قاسية» لشاكر خصباك.

3 ـ فترة ما بعد «ثورة» تموز 1958:

لقد أحدثت ثورة 14 تموز 1958 انقلاباً كبيراً في بنى المجتمع الفوقيّة، وخُيِّل للقصّاص العراقيّ الذي كان يبشّر بها ويرهص لها، أنها أحدثت أيضاً تغييرات جذريّة في البنى التحتية. ولما كان القاصّ العراقي في الفترات السابقة قد حشد جميع أدواته الفنيّة والفكريّة لنقد كلّ ما يتعلق بالسلطة وتقويضه، فإنه لم يستطع أن يتحوَّل بسرعة الثورة والتغييرات التي أحدثتها إلى مساهم في البناء. ولهذا فإنه لاذ بالصمت، وكادت الساحة الأدبيّة تخلو من القصّة خلال سنوات الثورة الأولى.

ويرى الناقد العراقي فاضل ثامر، وهو صائب فيما يرى، «أن القصّاص العراقيّ قبل ثورة تموز 1958 كان يمتلك فماً (نقدياً) لوظيفة العمل القصصي. فقد كان يرى في القصّة وسيلة (لتعرية) الواقع و (نقده) عبر التركيز على عوامل الحرمان والشقاء والجور إلتي كان يقاسي منها أبطاله. ولهذا فإنه وجد نفسه صامتاً بعد الثورة ولم يستطع

---

(28) ياسين النصير، المصدر السابق، ص 57.

أن يقدّم معالجات جديدة تتلاءم والمرحلة الثورية» [29].

وانتكست ثورة تموز ونشب صراع بين بنى المجتمع الفوقية. وبدلا من أن تحقق الثورة أحلام الشباب في الحرية والانطلاق والسعادة، ساد جوٌّ من الإرهاب والقمع وصودرت الحريات الفكرية. وأمام هذا الواقع المعقّد أُصيب القصّاصون الشباب بالخيبة والمرارة والأسى، فراحوا يتخبطون في كوابيس من القلق والعبث والعتمة، وانصرفوا إلى ألوان معينة من الآداب الغربيّة، فأعجبوا بلامنتمي كولن ولسن، وعبثيّة كامي، ومواقف سارتر الفرديّة، ورؤى كافكا السوداويّة للعالم [30]. ووُلد جيل جديد من القصّاصين لا يهتم بهموم الفرد العراقي ومشكلاته الاقتصاديّة والاجتماعيّة بقدر ما يهتم بهمومه الذاتيّة ويصوّر تمزّقه وحيرته وضياعه بأسلوب ذاتيّ يغلب عليه الإبهام ويسوده الغموض خوفاً من الاصطدام المكشوف أو المواجهة الصريحة مع النظام المتعسِّف. وأخذت تتقطع الصلة بين الكاتب والجمهور، فلم يعد القارئ يتلذذ في قراءة القصة أو يستسيغها. يقول القاصّ الأديب عبد الرحمن مجيد الربيعي في هذا الصدد: «إن طموح القصة الجديدة أكبر من مدارك القارئ الاعتياديّ الذي لا يجد لغته ولا همومه فيها، ولهذا يفقد حرارة التعامل معها، حتى أن القارئ الذي نريده يكاد أن يكون وهمياً، وعلى الغالب إن قراء القصة الجديدة هم كتّابها وأصدقاؤهم» [31].

وإذا كان محمود أحمد السيد هو رائد القصة العراقيّة في الفترة

---

(29) فاضل ثامر، «علامات في طريق تطور القصة العراقية» في: **قصص عراقية معاصرة، دراسة ونقد**، تأليف: فاضل ثامر وياسين النصير (بغداد: مطبعة دار السلام، 1971) ص 23-24.

(30) ياسين النصير، «نظرة على واقع القصة القصيرة في العراق» في المصدر السابق، ص 13-14.

(31) عبد الرحمن مجيد الربيعي، المصدر السابق، ص 17.

الأولى، وكان عبد الملك النوري هو رائدها في الفترة الثانية، فإن عبد الرحمن مجيد الربيعيّ هو رائد القصة العراقيّة المعاصرة. فقد تزعّم مدرسة جديدة من القصّاصين الشباب تتميز في طرحها ومعالجتها لقضايا الإنسان العربيّ وهمومه وتطلعاته. وإذا كان الربيعيّ والقصاصون الشباب الآخرون من أمثال موسى كريدي، ومحمد خضير، وعبد الستار ناصر، ويوسف الحيدريّ، وعائد خصباك قد انغمسوا في بداية تجربتهم الفنية بالذاتيّة المتطرفة التي كانت أشبه ما تكون بالنرجسيّة وانساقوا وراء الدون جوانية والحديث عن المغامرات مع النساء التي كانت تعكس خيبتهم السياسيّة بسبب الأوضاع المنتكسة، فإنهم سرعان ما تخلّصوا من تلك الموجة السوداويّة تحت وطأة الأحداث الكبرى التي قاسى الشعب العربيّ منها في حزيران 1967 وفي أيلول 1970 وما تلاها، وتنبّه هؤلاء القصّاصون إلى وظيفة الأديب بوصفه إنساناً وفناناً، وأخذوا يعبّرون في أقاصيصهم عن مواقف فكريّة واعية من الإنسان والعالَم تهدف إلى خلق إنسان حرّ وعالم جديد. ولعل الفرق بين مجموعة عبد الرحمن الربيعي القصصية الأولى «السيف والسفينة» وبين مجموعاته القصصية اللاحقة مثل «المواسم الأخرى» خير دليل على هذا التطوّر الذي أصاب الأقصوصة العراقية المعاصرة من حيث المضمون الملتزم.

وإذا كانت القصة قد خسرت خلال هذه الفترة بعض جمهورها بسبب انصرافها عن الاهتمام بهموم القارئ وتخلّيها عن مشكلاته الاجتماعيّة والاقتصاديّة والسياسيّة، فإنها حقّقت كسباً في مضمار استخدام الأشكال التجريبيّة والغنائيّة والذاتيّة وتطوير تيّار الرمز والشعر الذي أغناها بالمواقف والتحليلات والعمق. وهكذا حقق القصّاصون الشباب انعطافاً كبيراً في شكل القصّة ولغتها، لم يكن الروّاد والتابعون قد سلكوه من قبل إلا لماماً.

الخلاصة:

وخلاصة القول إن القصة العربيّة الممثلة بالقصّة العراقيّة في هذه الدراسة نشأت بتأثير الآداب الغربية واستفادت من تراث العرب الأدبيّ، وتحوّلت تدريجياً من المعالجة المباشرة للمواضيع الاجتماعيّة والسياسيّة عن طريق السرد التقريريّ إلى تناول مواقف فكرية وإنسانيّة مستفيدة من أساليب تيار الوعي ومدرسة الشعر والرمز في القصة العالميّة.

أحمد الصافي النجفي
شاعر بين الأمواج المغرقة والنيران المحرقة(*)

لقاء مع الشاعر:

لا أدري لماذا تذكّرت أخيراً أحمد الصافي النجفي بعد أن مرّ على وفاته أكثر من ربع قرن ونساه حتى نقّاد الأدب من أصحاب الاختصاص. لا يمكنني أن أفسّر ذلك التذكّر المفاجئ إلا بما كان يردده جدي، حين يتحدث عن أعراض شيخوخته فيقول:

«خَمسٌ علامات الكِبَر: ذِكرُ ما غَبَر، نسيانُ ما حَضَر، ضعفٌ في البصر، سُعالٌ في السَحَر، والاتكاء على عصا من حجر».

في منتصف الستينات من القرن الماضي، دعت الجامعةُ الأمريكية في بيروت الشاعرَ العراقي أحمد الصافي النجفي للقاء طلبتها وتوقيع بعض دواوينه. وكان الصافي النجفي يُعَدُّ في مصاف كبار شعراء العربية المجددين كالزهاوي والرصافي وحافظ إبراهيم وإيليا أبو ماضي وأحمد شوقي والجواهري. كما اشتهر بترجمته الرائعة لرباعيات الخيام.

ووجّه عدد من الطلبة أسئلة إلى الشاعر، وكنتُ واحداً منهم فطرحتُ عليه السؤال التالي:

- ما الذي جعل ترجمتكم لرباعيات الخيّام من أروع الترجمات

(*) نُشرت في مجلة (عمّان) الأردنية، العدد 94 (2003).

العربية لهذا العمل الأدبي؟

وفوجئتُ بإجابته حين قال:

- إنني لم أترجم الخيّام. وإنما كنتُ أنا الخيّام آنذاك، أعيش على طريقته، تقمّصت روحه روحي، وسكنت أفكاره عقلي، فأبدعتُ معانيه شعراً عربياً أصيلاً.

وفي نهاية اللقاء اقتربتُ من الشاعر الكبير لأسلّم عليه، وأعرّفه بنفسي، وأعرب عن رغبتي في لقائه مرة أخرى حيث يسكن. فأخبرني بأنه يقيم في نُزُل طانيوس في مدينة صيدا ويمكنني رؤيته هناك.

وبعد مرور شهرين تقريباً على ذلك اللقاء حانت عطلة دراسية، ورأيتُ أن أغتنم أحد أيامها لزيارة أحمد الصافي النجفي. فقدتُ سيارتي الفولكس واغن جنوباً باتجاه مدينة صيدا التي تبعد 45 كيلومتراً تقريباً عن بيروت. وسلكت الطريق الساحلي المتعرِّج الخلاب. وعند مدخل مدينة صيدا لاح لي على اليمين فندق ضخم ذو حدائق واسعة غناء يطلّ على البحر، وعلى مدخله الكبير لافتة ملوّنة مشعّة تحمل اسم الفندق: (فندق طانيوس). وعندما دخلت بسيارتي في ساحة الفندق وهبطت منها وولجت قاعة الاستقبال انبهرت بروعة البناء وجمال الطراز وفخامة الأثاث. فقلت في نفسي: « هكذا يكون تكريم الأدب والأدباء وإلا فلا !» وشعرت في نفسي أنني شخص مهم، لأنني سأقابل شاعراً عربياً كبيراً يسكن في هذا الفندق الفخم الذي يليق بالفن والفنانين.

وتقدمت بخطوات واثقة إلى موظف الاستقبال وألقيت عليه التحية بصوت جهوري وأخبرته أنني هناك لمقابلة الأستاذ أحمد الصافي النجفي. فقال الموظف: ومَن هو الصافي النجفي؟ وكانت دهشتي لدى سماع سؤاله أشد من دهشته. فقلت: إنه الشاعر المعروف، إنه أحد نزلاء فندقكم. فقال الرجل: لا، ليس لدينا هذا الاسم. ونزولا عند إصراري، ألقى الموظف نظرة على قائمة النزلاء، وقال:

بإمكانك أن ترى بنفسك أن هذا الاسم لا يوجد لدينا.

ونتيجة للانكسار والخيبة اللذين ظهرا على وجهي بوضوح، قال الرجل بأريحية:

- لعله في نُزل طانيوس، وليس في فندق طانيوس. فقلتُ:
- وأين نزل طانيوس هذا؟
- في المدينة القديمة.

وذهبتُ إلى هناك، واهتديت إلى نزل طانيوس. وهو بناء يتألف من دور واحد ومتواضع جداً بل أقل من متواضع. وبعد أن أمضيتُ بعض الوقت في العثور على المسؤول عن الفندق، قال لي الرجل:

- نعم، إن الصافي يقيم في هذا النزل، ولكنه غير موجود الآن.
- هل أنتَ متأكد؟
- اذهب وتأكد بنفسك. غرفته الثالثة على اليمين.

ولم تكن في النزل سوى بضع غرف بسيطة قذرة. وعندما وصلتُ إلى غرفته عرفتها من كوفية ملقاة على الأرض، فقد كان النجفي يرتدي الملابس العربية: يعتمر الكوفية والعقال ويلبس جلباباً أبيض، من دون عباءة أحياناً. وكان في الغرفة كتابان أو ثلاثة، وفراش على الأرض مباشرة بلا سرير، ولا شيء آخر هناك. فوقفتُ للحظة في ذهول. وأدركت معنى ما يشاع عن زهد الصافي في الحياة والمأكل والملبس.

وعندما أقتربتُ من الشاطئ جلدتني رياح عاصفيّة كانت تهب بعنف ذلك اليوم. فلم أرَ الصافي، ثم قطعت الجسر، وكان رذاذ الماء يغسل وجهي ويبلّ ملابسي. وعندما بلغت نهاية الجسر حيث تنتصب القلعة، فوجئت به جالساً على دكّة هناك: وجهه قبالة البحر في مواجهة العاصفة، وعيناه غائرتان في الأفق البعيد كأنه يحدق في الغيوم الداكنة التي تسوقها الرياح بعنف، وقد تطاير طرفا كوفيته إلى الوراء، وانتفخت أعطاف ثوبه بالهواء. لم يشعر باقترابي، ولم يسمع تحيتي، وبقي في جلسته المخيفة تلك كما لو كان في غيبوبة ولم يعُد يعي ما يدور حوله.

تُرى، هل كان يستلهم الأمواج العاتية في إبداع قصيدة جديدة تنضاف إلى دواوينه الأربعة عشر التي تَمُتّ بعض عناوينها بصلة إلى الماء بشكل أو بآخر: «الأمواج»، «الأغوار»، «الشلال»، «التيار»؟ أم كانت الرياح، يا تُرى، تؤجج النيران المستعرة في أعماقه ليكتب قصيدة تنضمّ إلى دواوينه الأخرى التي تتصل عناوينها بالنار مثل: «شرر»، «ألحان اللهيب»، «اللفحات»، «ومضات»؟ هل كان مسافراً على أجنحة الريح إلى الأعالي حيث الشمس الملتهبة؟ أم كانت روحه تغوص في أعماق البحر لاصطياد اللآلئ والمرجان من الأفكار؟ ولكن، هل كان عالمه مؤلَّفاً من لهيب النار المحرقة وأمواج البحر المغرقة فقط؟

كلّ ما أدركته في تلك اللحظة، أنه لا فائدة من الاقتراب منه أكثر أو توجيه الكلام إليه. لم يكن حاضراً هناك، بكلّ المقاييس. كان في عالم آخر. فعُدت أدراجي وامتطيتُ سيارتي ورجعتُ إلى بيروت ذات الفضاء الصاخب الزاخر بالملاهي، والحانات، والجامعات، ودور النشر، والشركات التجارية التي يتصارع الذئاب فيها من أجل كسب مزيد من الأموال.

موعد مع الغربة والاغتراب:

ولد أحمد بن علي الصافيّ النجفيّ عام 1312/ 1894 في بيت علم في مدينة النجف في العراق. وتوفي أبوه وهو في سن العاشرة، ثم حُرم من حنان أمه في السابعة عشرة من عمره. وفي الحوزة العلمية في النجف، تلقّى تعليمه التقليديّ الذي كان يشتمل على علوم اللغة والأدب والتاريخ والعلوم الدينيّة. وكان من شيوخه السيد أبو الحسن الأصفهاني والشيخ حسن الحمامي. وشارك مع نخبة من رفاقه المثقفين الشباب في الثورة العراقية عام 1920 وقاوموا الاحتلال البريطاني للعراق بأقلامهم وأفكارهم. وعندما قضى الإنجليز على الثورة وعلّقوا عدداً من الثوار على أعواد المشانق، رحل أحمد الصافيّ النجفيّ إلى إيران وأخذ يدرّس اللغة العربيّة في عدد من المدارس الإيرانية في طهران ويمارس نشاطاً ثقافياً تجلّى في نشره المقالات باللغة الفارسية في أمهات الصحف الإيرانية وفي عضويته في الناديّ الأدبيّ الفارسيّ في طهران.

وعندما جاءت المعاهدة البريطانية العراقية عام 1923 مخيبة لآمال الوطنيين، على الرغم من أن الذين اضطروا إلى توقيعها عن الجانب العراقي هم من زعماء البلاد الساهرين على سلامة الوطن، صرخ الصافيّ قائلاً:

سَرقَ الطامعُ أبهى مجدنا ومضى يعدو، فأينَ الحرسُ

قد حصدنا الشوكَ مما زرعوا وجنينا المُرَّ مما غرسوا

باسمِ هذا الشعبِ نالوا ثروةً ثم باعوا الشعبَ لما أفلسوا

وبعد أن عاد الصافيّ النجفيّ إلى العراق عام 1927، عُرضت عليه وظيفة القضاء، فاعتذر. وعندما سافر إلى دمشق مستشفياً عام 1930، أَحبَّ الشام وهواءها فعاش بين سورية ولبنان حتى توفي عام 1397/ 1977. وكان ينتابه الحنين إلى العراق وأهله ونخله وصحرائه، فيعزي نفسه بأن لبنان جزء من وطنه العربيّ الكبير:

إذا حنّ قلبي للعراقِ وأهلهِ بدا لي في لبنانَ من وطني شطرُ
يذكّرني نخلَ العراقِ نخيلُهُ وإن أشتهِ الصحرا فصحرائي البحرُ

مُثُل الشاعر ومضامين شعره:

في ديوانه الأول، «الأمواج»، الذي صدر عام 1932، يعلن الشاعر مُثُله العليا في الإهداء، وهي: الحقيقة، الحرية، الرحمة. واتخذ الشاعر من هذه القيم الثلاث مثله العليا، لأنها - في نظره - توأم الإنسانية، وهي التي تجعل من الإنسان إنساناً وتميّزه عن غيره من المخلوقات. فالإنسان يولد حراً وفيه نزوع لمعرفة الحقائق، ولا يمارس إنسانيته إلا بالرحمة. ولكن الحقائق غير بيّنة للناس، فهي مغطّاة بطبقاتٍ من الألوان المموّهة الخادعة. ولا شك، أن الشاعر يستطيع رفع الغطاء عن هذه الحقائق، بما تجمَّع له من صفاء الروح وشفافيتها، واتساع الفكر وسموقه:

ليتَ الحقائق ما اكتست لوناً، فما شغلَ الورى عنها سوى الألوانِ
تأبى السفورَ، فما كشفتَ حجابها إلا تبدّت في حجابٍ ثانِ

وهذا يفسّر لنا شغف الشاعر بالماء، لأن الماء الصافيّ يبيّن ما تخبّئه أعماق البحار والخلجان من لآلئ ومرجان، كما أن روح الشاعر الشفافة تجعل شعره يكشف عما فيها من قيم ومُثل وأفكار نبيلة. وإذا كان الشاعر يُلِم بثقافة عصره ومعارفه، فإن صفاء روحه هو الذي يمكّنه من تمثّل تلك المعارف والإبداع فيها:

حلقتُ فوق سماءِ الفكرِ مُكتشفاً
مجاهلَ الشعرِ في جنّاتِهِ الفيحِ
من قُدرةِ العصرِ في التحليقِ، مقدرتي
لكن أجنحتي من معدن الروحِ

ومن هذا المنطلق، كان الصافيّ يؤمن بأن رسالة الشاعر اجتماعيّة إنسانيّة وليست ذاتيّة غنائيّة. وفي منتصف القرن العشرين، لمعت أسماء جديدة في سماء الشعر العربي مثل بدر شاكر السياب، ونازك

الملائكة، وعبد الوهاب البياتي، ونزار قباني، وكان جلّ شعرهم، في مرحلتهم الأولى، من الشعر الغنائيّ العاطفيّ، في حين كان الصافي شاعراً جاداً يتعامل في شعره مع المُثل العليا والقيم الكبرى والأفكار الرائدة. ولهذا رأى في شعرهم « لُعَب أطفال». وقد صدّرَ ديوانه «الشلال» ـ في طبعته الأولى عام 1962 ـ ببيتين من الشعر:

شعراءُ عصريَ ما لهمْ   إلا التغزّلُ من أرَبْ
لُعَبُ الطفولةِ شعرُهمْ   وهمو، كشعرهمو، لُعَبْ

كان الصافي يتأمل الطبيعة والكون ويستلهمهما فكراً نابضاً، في حين يبحث غيره من الشعراء عن صور شعرية في زاد غيرهم. وهذا ما جعل الناقد السيد علي إبراهيم يخاطب الشعراء قائلاً:

«فيا شعراء اليوم القابعين في مقصوراتكم الضيّقة، (الخادعين أنفسكم) (المصدقين دعوى غيركم) (المكذبين نفسكم)، يا ضعفاء اليقين فيما تسمعون وترون، أيها الشعراء الهائمون بين المومياآت، تعالوا إليّ لأدخلكم إلى الطبيعة في شعر الصافي، تعالوا لأهديكم إلى طريق الخلود في شعر ساذج لا دعوى فيه ولا غرور...»[1].

وقد سبحت روح الصافيّ في بحار كثيرة، وحلّق فكره في سماوات متعددة، وتقمصت في روحه أرواح كثيرة: روح المتنبي وروح المعري وروح الخيام وروح غوته وروح طاغور، فطرق في شعره مضامين متنوعة وطرح أفكاراً عديدة. وهذا ما دعا الشاعر بدر شاكر السياب إلى القول:

«الصافي متّسع الأفق، لم يترك موضوعاً إلا وطرقه، ولا عاطفة إلا وصورها. إنه ظاهرة ضخمة في الشعر..».

---

(1) السيد علي إبراهيم، **شعراء خالدون** (بيروت: دار حمد ومحيو، 1973) ص 298.

وبلغ إعجاب عباس محمود العقّاد بالصافي مبلغاً جعله يصرح في مقال له في نشرة مجلة الإذاعة المصرية بأن « الصافي أشعر شعراء العربية».

ولأن شعر الصافي يقوم على أصالة الأفكار وعمقها، فإنه يزود القارئ بثقافة دسمة ولا يفقد جِدّته، أو كما قال الشاعر عن نفسه:

شعريَ طولَ الدهرِ غضٌّ جديدْ لأنه حيٌّ مُغذٍ مفيدْ
حتى الذي كُررَ شعري له يُحبُ أن يسمعه من جديدْ

لغة الشاعر:

ألا يذكرك البيتان الأخيران بإعلان تجاريّ، إذاعيّ أو تلفزيّ، لترويج سلعة من السلع بلغة يفهمها عامة المستمعين أو المشاهدين؟

والسبب في ذلك أن شعر الصافيّ النجفيّ لا يقوم على طلاوة الألفاظ أو سحر الأوزان، وإنما يعتمد في الأساس على صبّ أفكاره بلغة بسيطة عاديّة يفهمها كلّ مَن يقرأه، على خلاف محمد مهدي الجواهريّ ـ معاصر الصافيّ النجفيّ وابن مدينته، النجف، وصديقه ـ الذي كان يتخيّر الجزل من الألفاظ والفخم من التعابير والصعب من التراكيب، بحيث يحتاج كثير من شعره إلى شرح وإيضاح لكي يُفهم. أما أشعار الصافيّ النجفيّ فلا تحتاج إلى من يقدّمها للقارئ أو يقرّب مراميها ويشرح كلماتها. ولهذا عندما طلب الكاتب اللبناني الكبير منير بعلبكي، صاحب دار العلم للملايين التي كانت تتولى نشر دواوين الصافي النجفي، من الشاعر مقدمةً لديوانه « التيار»، عام 1962، أجابه الشاعر ببيتين من الشعر وضعهما الناشر في صفحة العنوان الداخلية:

يُقدّم تياري إلى الناسِ نفسَهُ وليس له إلا الهدير مُعرِّفُ
وليس بمحتاجٍ مقدمةً له مقدّمةُ التيارِ ما سوفَ يجرفُ

فالصافيّ ينظم أشعاره من لغة أحاديثه اليوميّة الاعتياديّة من دون

أن يجهد نفسه في اختيار مادته أو تجويد لفظه أو تحسين تعبيره. فغرضه اجتماعيّ فكريّ وليس لفظياً أو فنياً. ومن الأمثلة التي ساقها الدكتور إبراهيم السامرائي على ذلك أبيات قالها الصافي في بعض المستشفيات الوطنية:

ومستشفىً متى يدخل إليه مريضٌ، يسترحْ من ذي الحياةِ
كأن به (لعزرائيلَ) جُنداً يُميتُ الناسَ من قبل الوفاةِ
تشاهِدُ للحياةِ هناك باباً وأبواباً تُشاهدُ للمماتِ
ترى باب الحياة عليه قفلٌ وأبوابُ المماتِ مفتحاتِ

ويقول الدكتور السامرائي، في كتابه «لغة الشعر بين جيلين» عن لغة هذه الأبيات، إنها «قريبة من العاميّة الدارجة، وإلا فأية لغة شاعرة في قول الصافيّ «ترى باب الحياة عليه قفل»؟»[2]

ويرى الناقد مارون عبود أن الصافي يُرسل شعره « كما خلقتني يا رب» دون أن يزوّقه بالفنّ، وأنه ينظم أفكاره كما كان ابن مالك ينظم قواعده النحوية في ألفيته، وأن شعره يدلّنا على أغراض الشاعر لا على فنه[3].

ثنائية الجسد والروح وثنائية الشكل والمضمون:

يُمكن النظر إلى قضية الشكل والمضمون في شعر الصافيّ النجفي في ضوء ثنائية أخرى هي ثنائية الروح والجسد، أو النفس والبدن. فعلى الرغم من أن الصافي النجفي كان يعرف أن الوجود الإنساني يتحقق من التقاء البدن المادي والنفس الروحانية، فإنه كان يدرك كذلك أن النفس هي تلك الجوهر أو القوة المحركة التي تضفي

(2) إبراهيم السامرائي، **لغة الشعر بين جيلين** (بيروت: دار الثقافة، ب ت) ص 85 ـ 86.

(3) مارون عبود، **مجددون ومجترون** (بيروت: دار الثقافة، 1948) ص 174 ـ 175.

الحياة على الكائن، وتهب جسمه الوحدة والحس والحركة. فالنفس هي أشبه ما تكون بالنغم الذي يؤلّف بين أجزاء القطعة الموسيقية أو يوفّق بين الآلات الموسيقية المختلفة لتحقق التأثير الفنيّ المنشود. وإضافة إلى ذلك، فإن النفس تساعد الجسد على الإحساس بالعالم الخارجي وإدراكه واكتساب المعرفة، بفضل قوى النفس المدركة، الظاهرة منها أو الباطنة. فالعقل هو من قوى النفس الذي تفكّر به وتحصل فيه المعاني والمعقولات. وإذا كانت هنالك أنفس عالمة يُكتب لها الخلود والبقاء وأنفس جاهلة مصيرها الفناء، كما يخبرنا الفيلسوف الفارابي، فإن نفس الصافيّ النجفيّ كانت نفساً عالمة تتميز بقوة الحدس، وكانت ترفعه دائماً من الماديّ إلى الروحانيّ، ومن الحسيّ إلى المجرَّد، ومن الواقعيّ إلى الماورائيّ.

كان الصافيّ النجفيّ يحفل بالروح الخالدة وقواها العقلية العارفة أكثر من اهتمامه بالجسد ومظهره الخارجي. فقد كان زاهدا في ملبسه ومأكله. وكان يلبس ثوباً أبيض بسيطاً، ويعتمر كوفية بيضاء وعقالاً. ولو التقى به مَن لا يعرفه وهو يسير شارد الذهن في أحد شوارع بيروت الأنيقة، لظنه بدوياً أضاع ناقته وقاده البحث عنها، خطأً، إلى تلك المدينة المتحضِّرة. لقد كان لصيقاً بالطبيعة ومياهها ورياحها ونيرانها وأتربتها. وحتى عندما كان يروم الجلوس في مقهى من مقاهي بيروت كان يختار أقربها إلى البحر وأبعدها عن الصخب .

وفي ضوء ذلك، يمكننا أن نفهم عدم عناية الصافيّ النجفيّ باللغة التي كان ينظم فيها أفكاره. فهي بمثابة الجسد الذي تحل فيه الروح. وبالنسبة إليه، كانت قيمة الألفاظ لا تكمن في أصواتها وموسيقاها، وإنما في المعاني التي تجسدها والأفكار التي تعبر عنها. والألفاظ معرضة للموت، أما المفاهيم فهي خالدة حتى لو لم يكتشفها العقل البشري.

ويبدو أنه كان مطلعاً تماماً على ما يؤاخذه به النقّاد، ولكنه لم

يستطع أن يغير من سجيته أو يبدل من طبيعته، ولهذا فقد اعتذر ببيتين من الشعر:

قال خِلّي: هذّبْ قريضكَ حتى لا ترى فيه غيرَ بيتٍ مليحِ
قلتُ: شعري مرآةُ روحي، فإنْ كان قبيحاً، فهل أغيّرُ روحي

الشاعر الخالد:

ومهما كان رأي النقاد في شعر الصافيّ النجفيّ، فإنه سيظل واحداً من أولئك الشعراء المحدثين العظام الذين خلّصوا الشعر العربي من زخرفة البديع وحوشي الكلم، وأرسلوه بلغة البسطاء من الناس، وتناولوا فيه همومهم ومشكلاتهم. وسيبقى أثيراً إلى نفسي بفضل رقة روحه وحبه للفقراء والمساكين، وسأذكر، ما حييت، تلك القصيدة التي حفظتها له في المدرسة الابتدائية بعنوان « الفلاح»:

رفقاً بنفسكَ، أيها الفلاحُ
تسعى وسعيك ليسَ فيه فَلاحُ
لكَ في الصباحِ، على عنائكَ، غدوةٌ
وعلى الطوى، لك في المساءِ رواحُ
هذي الجراحُ براحتيكَ عميقةٌ
ونظيرُها لك في الفؤادِ جراحُ
في الليلِ، بيتُكَ ـ مثل دهركَ ـ مُظلمٌ
ما فيه لا شمعٌ ولا مصباحُ
ويخرُّ سقفكَ إن همت عين السما
ويطيرُ كوخُكَ إن تهبّ رياحُ

الشاعر والملك
(قراءة في ذكرياتي لمحمّد مهدي الجواهريّ)(*)

ماذا صنعتُ بنفسي قد أحقتُ بها ما لم يحقْهُ بروما عسفُ نيرونِ
ألزمتُها الجدَّ حيثُ الناسُ هازلةً والهزلَ في موقفٍ بالجدِّ مقرونِ

الجواهريّ

«لم أتعرّف على أحد غيري من قبل، دوّن هذه الحياة وهي على أبواب التسعين وفي الغربة عن وطنه أيضاً، على ذاكرته، هذه الذاكرة التي عادت بي وأنا في التسعين إلى السَّنة التي كنتُ فيها على صدر أُمّي لأتذكّر أين كان فراش جدي وهو يحتضر، وفي أيّ زاوية، ومن أيّ غرفة في بيتنا العتيق.

الجواهريّ

شخصيّة الجواهريّ:

شامخٌ بكبرياء مثل نخلة عراقيّة سامقة، تضرب جذورها بعيداً في كبد الأرض، ويرتفع رأسها شمماً في عنان السماء حتى ليتعذر قطف ثمرها. سخيّ يحبّ الحياة حتى الموت، كدجلة الخير وفرات العطاء، اللذين يسقيان الحقول بوداعة وحنان، ثم يدمِّران كلَّ شيء بفيضانات جارفة تُذكّر أحياناً بالطوفان قبل ستة الآف عام. ثوريٌّ في فكره

(*) محمد مهدي الجواهري. **ذكرياتي** (دمشق: دار الرافدين، 1988). وأرقام الصفحات المذكورة في المقال تحيل على هذا الكتاب. نُشرت في مجلّة (**عمّان**) الأردنية، العدد 80 (2002).

السياسيّ، ومتحررٌ في سلوكه الاجتماعيّ، ولكنه اتباعيّ في فنّه، ينحت أبياته الشعريّة بأزميل زهير بن أبي سلمى. دافئٌ في عواطفه وأحاديثه مثل شمس العراق في الشتاء التي تتحوّل إلى نار محرقة في شهر آب اللهّاب. إنه الجواهريّ، العراقيّ الصميم، في حالتي الرضا والغضب.

يلبس عمامة المتنبي فيتألق بين نجوم الشعر في سماء العرب، ثم يضعها جانباً ليعتمر عمامة الجاحظ ويباري كتّاب النثر فيبزّهم. يهوى الصحافة، ويمتهنها، وينافس أهلها فيغدو أبرزهم. يلج معمعة السياسة فتتنافس الأحزاب الوطنية في مرضاته، ويسعى رجال الدولة إلى احتوائه، وكسب تأييده، ووضع اليد عليه. إنه الجواهريّ رجل الفكر، وفارس الوطنية، الذي يشهر قلمه سيفاً بتّاراً في الدفاع عن الشعب وقضاياه.

تقنيات السيرة الذاتيّة:

ليست ذكريات الجواهري كغيرها من الذكريات. فهي تسمو على السرد المجرد لأحداث متناثرة في فلك الزمن أو فضاء الوطن، وإنما هي لئالئ منظومة في عِقد فريد متكامل، يزيد من جمالها، ويرفع من قيمتها.

وإذا كان كُتّاب السيرة الذاتيّة يختارون بين طريقتين في التأليف: إما الإتيان على مكوِّنات حياة الفرد في تسلسل تأريخيّ، وإما ذكر خصائص تلك الحياة التي تميزها عن حياة الآخرين وتحلّلها وتقارنها بغيرها زيادة في الإيضاح، فإن الجواهريّ جمع بين الطريقتين بمهارة وحصافة يحسده عليهما كلٌّ من المؤرخ وعالم النفس في آن واحد.

وتقسّم السير الذاتيّة عادة إلى صنفين طبقاً لمكانة الفرد ونوع النشاط الذي يمارسه، إذ تُلحَق السيرة الذاتيّة بالأدب إن كان صاحبها من رجال القلم، وتُعَدُّ ضرباً من التاريخ ورافداً من روافده إن كان مؤلفها زعيماً سياسيّاً أثّر في سير الأحداث وتشكيلها. وذكريات

الجواهريّ تنتسب إلى الصنفين معاً. فهي، من جهة، تعدّ الذروة من الأدب، لأنها تتناول حياة شاعر عملاق يعدّه نقّاد الأدب العربيّ خليفة المتنبيّ، وهي، من جهة ثانية، تُعتبر مصدراً من مصادر تاريخ العراق الحديث لِما تشتمل عليه من أحداث شارك صاحبها في تشكيلها، ومن أسرار اطّلع عليها بحكم موقعه في الدولة، وبفضل كونه صحفياً ذا صلات وثيقة برجال الدولة.

لقد وُلد الجواهري مع مولد القرن العشرين، وترجّل عن فرس النضال والعراك والقرن العشرين يلفظ أنفاسه الأخيرة. وأسهم على مدى ثمانين عاماً في تأجيج ثورات الجماهير العراقيّة وانتفاضاتها، وفي التعبير عن أحاسيسها وتطلّعاتها، لا بقصائده الملتهبة فحسب، بل في افتتاحيات الصحف التي كان يُصدرها. ولم تكن تسميته صحيفته الرئيسة بـ « الرأي العام » اعتباطاً.

إن من يقرأ ذكريات الجواهريّ يخرج بجملة من الانطباعات عنها:

أولا، دُوِّنت الذكريات بنثر فنيّ رائع لا تُخطئ الأذن جرسه، ولا العين تناسق عباراته، ولا اللسان حلاوة ألفاظه. وتشتمل الذكريات على نصوص تُعَدُّ، بدون مواربة، من عيون الأدب العربيّ. وفي ظنّي أن نثر الشاعر يمتاز على نثر الكاتب ويرقى، فرؤى الشاعر وصوره لا تفارقه حين يكتب نثراً، وإحساسه المتأصل بالوزن والموسيقى يظل يقود قلمه ويهديه بعفوية وسلاسة. ولا أدلّ على ذلك مما نجده من أسلوب راقٍ متميز في المقالات التي يحررها لبعض الصحف شعراء مثل نزار قبانيّ وأدونيس ومحمد بنيس، أو النصوص النثرية التي كتبها عبد الوهاب البياتيّ عن تجربته الشعرية. والجواهريّ شاعر متمرِّس بكتابة النثر كذلك منذ سنوات شبابه الأولى حينما كان يُصدر صحيفة يوميّة ويتولى تحرير مقالها الافتتاحيّ بنفسه. وكان لمقالاته صدى لا يقل عن صدى قصائده الوطنيّة السائرة على ألسنة الجماهير.

ويبدو أن الجواهري كان يدرك ما لنثره من قوّة عبارة، وجزالة لفظ. فعندما تأخر صديقه الدكتور طه حسين عن كتابة مقدمة وَعَدَ بها لديوان الجواهريّ الذي كان ماثلاً للطبع في بغداد عام 1949، بسبب انشغاله في منصبه الجديد على رأس وزارة المعارف المصرية، أعدّ الجواهري نفسُه مقدمةً نثرية بعنوان «على قارعة الطريق»، يقول عنها في مذكراته، بما عُهِد فيه من افتخار واعتداد بالنفس، ما يلي:

«*وعلى كلٍّ حال، فقد أثار هذا التنكّر (أي تأخر الدكتور طه حسين عن إعداد المقدمة) شيطان نثري فكانت قارعة الطريق التي بزَّت كلَّ ما كان منتظراً من طه حسين أو غيره أن يكتبه.*» (ص 432)

ثانيا، إن للجواهريّ - وهو يُسهم في تدوين التاريخ - إحساساً قويّاً عميقاً بعبق التاريخ: تاريخ أمته العربية الإسلامية، وتاريخ وطنه، وتاريخ مدينته، وتاريخ عائلته التي أنجبته. فقد وُلد وترعرع في أحد البيوتات العلميّة العريقة، التي تقطن مدينة النجف منذ ستة قرون، والتي اتخذت لقبها من كتاب ألّفه جدّه الرابع بعنوان «جواهر الكلام». ومدينة النجف هي مشهد ضريح الإمام علي بن أبي طالب، التي أصبحت منذ القرن الرابع الهجريّ من أشهر مراكز الثقافة الإسلاميّة في العالم، ومن أرقى الجامعات الدينيّة، يفد عليها طلبة العلم من لبنان وإذربيجان، ومن الهند وإيران وأفغانستان، وغيرها من بلاد الإسلام. والنجف هي الامتداد الجغرافيّ لنجد والحجاز في جزيرة العرب، وهي الامتداد الثقافيّ لجارتيها الكوفة والحيرة، ووريثتا حضارة بابل وسومر.

وعندما يقف الجواهريّ (نابغة النجف) في صباه على تلّة في الجانب الغربيّ من مدينته القريب من نهر الفرات، يتراءى له عن قرب قصرا الخورنق والسدير، ويبدو أمامه الملك النعمان بن المنذر منتصباً وسط روض مزهر من شقائق النعمان، وهو يستمع إلى (نابغة

ذبيان) مُنشداً معلقته العصماء معتذراً:

نُبّئتُ أن أبا قابوس أوعدَني ولا قرارَ على زأرٍ من الأسدِ
وما الفراتُ إذا جاشتْ غواربُه ترمي أواذيّه العَبرين بالزبدِ
يظلُّ من خوفهِ الملاحُ معتصماً بالخيزُرانةِ بعد الأين والنجدِ

وعندما يقع نظره على الكوفة، توأم مدينته النجف، التي لا تبعد عنها سوى بميل أو ميلين، يتمثَّل له المتنبي نفسه وهو ينشد أشعاره التي كثيراً ما يُحيل عليها الجواهريّ في ذكرياته، مقارناً بين حاله وحال المتنبيّ في المعاناة والأحاسيس والانفعالات.

لندع الجواهري يتحدّث لنا بنفسه عن بيئته ومدينته لكي نلمس ذلك الإحساس العميق بالتاريخ والفضاء الجغرافيّ. فهو يفتتح الفصل الأول من ذكرياته بالفقرة التالية:

«ولدتُ فوق أرض ملحيّة عطشى بالرغم من أنها على مقربة ميل أو ميلين من مياه الفرات، على الحدِّ الفاصل بين بساتين الكوفة والحيرة - التي كانت ذات يوم رياض العباسيين والساسانيين والمناذرة - فانفتحت نظرتي الأولى على أفق الصحراء الممتد إلى الأبديّة، وتعلّمت، أول ما تعلّمت، التحمّل والزهد الذي يميّز صِلّ الفلاة.» (ص29)

ولكن الجواهريّ لم يتعلَّم، من بيئته تلك ومن تاريخه ذاك، التحمُّلَ والزهد فحسب، وإنما تعلَّم منهما الكبرياء والوطنيّة أيضاً. هذا الكبرياء الذي رافقه طوال حياته حتى فراش الموت، والذي يقول عنه الشاعر الكبير نزار قبانيّ في ختام رثائه للجواهريّ:

«كلّ ما أعرفه أنه غادرنا حتى يستريح قليلاً من الكبرياء على أن يعود في القرن الثاني والعشرين إلينا، حاملاً معه ما تبقّى من نخيل شطّ العرب، وقباب الأعظمية، وكبرياء العراق».

ثالثاً، تمتاز ذكريات الجواهريّ بالشفافيّة المتناهيّة، بل بالصراحة

والجرأة البالغتين، حتى تبلغ في كثير من مواضعها حدّ الاعترافات. وإذا كانت اعترافات جان جاك روسو مثلا يمكن استساغتها في بلاد كانت تتطلع إلى مزيد من الانعتاق من القيود الكنسيّة، فإن اعترافات الجواهري تتطلب كثيراً من الموضوعيّة في نقد الذات، أو اللامبالاة؛ لأنها صادرة من رجل ينتمي إلى أسرة دينية ما زال العديد من أفرادها يوقف حياته على دراسة الشريعة الإسلاميّة في مدينة تعتزّ بكونها مدينة مقدَّسة وتُسمّى (النجف الأشرف).

ولربَّ قائل إن الجواهريّ أفضى باعترافاته لأنه كان يناهز التسعين من العمر، وهو بذلك كمن تُنشَر اعترافاته بعد وفاته حين لا يخشى لومة لائم. ولكنني أعتقد أن تاريخ الرجل الشخصيّ يدلّنا على أن الجرأة والجواهري صنوان أُرضعا بِلِبان واحد. لقد كان مِقداماً في جميع مراحل حياته، جريئاً لدرجة التهور. والأمثلة على ذلك كثيرة في مذكراته. ويكفي أن نأتي بواحد منها. فبعد أن وقع الانقلاب العسكريّ الأول في العراق عام 1936 ـ وهو الأول في جميع البلاد العربية في القرن العشرين ـ على يد الفريق بكر صدقي، كتب الجواهريّ مقالات مثيرة في جريدته، واعتُقل في إثرها لمدة شهر ثم قُدّم للمحاكمة. وتبرّع أكثر من ثلاثين محامياً للدفاع عنه. وبعد المرافعات، حكم الحاكم (القاضي) عليه بالسجن لمدة شهر واحد فقط، وقرّر إطلاق سراحه فوراً لأنه أمضى مدة الحكم رهن الاعتقال. فما كان من الجواهريّ، الذي كان يريد البراءة ناجزة، إلا أن شتم الحاكم والمحكمة والحكومة، فأعاده الحاكم إلى المعتقل. (ص 337)

رأيتُ الجواهريَّ في بغداد مرتين عام 1959، وكنت آنذاك طالباً أبلغُ السابعة عشر من العمر، وتكوّنت لدي بعدهما القناعة بشجاعته الأدبية وإقدامه وجرأته. جاء الجواهريّ، في المرَّة الأولى، إلى كليّة التربية الكائنة في ضاحية الوزيرية في بغداد حيث كنت أتابع دراستي، لإلقاء بعض قصائده على أساتذتها وطلابها بدعوة منهم. ولم تتّسع

قاعة الاجتماعات الكبرى في الكلية لجموع المستمعين، فخرجنا إلى الحديقة المحاذية، ووقف الجواهريّ على طاولة نُصبت له، وراح ينشد بعض أشعاره بصوته الجهوريّ وطريقة إلقائه المتفجّرة المتأجّجة، وقد شدّ انتباه الطلبة إليه شدّاً. وفجأة وبصورة غير متوقعة، تلبّدت السماء بالغيوم ودوى قصف الرعد وتهاطل المطر غزيراً. وكان بإمكان الجواهري أن يعود إلى قاعة الاجتماعات التي لم تكن تبعد عنه سوى بضعة أمتار، ولكنه لم يعبأ بالمطر المتهاطل، واستمر يُنشد تحت زخاته، وصوته يعلو على دويّ الرعد، وكأنه يتحدى الطبيعة والقدر.

وفي المرة الثانية ذهبتُ إلى الجواهريّ، بعد أن زرت صديقي جليل كمال الدين في المعتقل الذي أودع فيه، إثر مقال نشره في جريدة الجواهريّ (الرأي العام)، وهاجم فيه بعض تصرفات الحكم العسكريّ في العراق، وخرقه لحقوق الإنسان. طلب مني جليل كمال الدين أن أقابل الجواهريّ وأرجوه أن يتدخل لدى السلطات المعنيّة لإخلاء سبيله، فتوجّهتُ إلى مقر الجريدة ظهراً، ووجدت على باب مكتب الجواهريّ حارساً قويّ البنية منعني من الدخول. فظننت أنه فعل ذلك لصغر سنّي آنذاك، فأصررت على الدخول، وأصرّ على المنع، وارتفع صوتانا، فما كان من الجواهريّ إلا أن خرج من مكتبه قائلا: « مَن هذا؟ ليدخل.» وهذه جرأة بالغة من قِبله في وقت كانت حياة كثير من الزعماء اليساريين من أمثاله عرضة للخطر. وعندما دخلتُ رأيتُ أمامه على المنضدة طعامَ الغداء في «سفر طاس»، وهو عبارة عن ثلاثة أو أربعة أواني يُركّب بعضها فوق بعض بمقبض يسهّل حملها مجموعة، بعد أن يوضع في كلّ إناء منها صنفٌ من الطعام - فاعتذرتُ لقدومي في وقت غير مناسب، وأبلغته رجاء جليل كمال الدين، وأضفت قائلاً: « أترضى أن يظلّ أحد كتّاب جريدتك رهن الاعتقال في وقت يعدّ رئيس الحكومة «عبد الكريم قاسم» والحاكم

العسكري العام «أحمد صالح العبدي» من أصدقائك؟؟» فقال الجواهريّ بتهكم: «أصدقائي!» وهو يمدُّ يده إلى الهاتف ليخاطب أحد المسؤولين في الموضوع.

هذه الجرأة التي يتّصف بها الجواهريّ هي التي جعلت من حياته مسرحاً مثيراً للأحداث، كثير التقلّبات كثير المفاجئات. وهذه الجرأة هي التي كست مذكراته بمسوح ذات ألوان صارخة من الاعترافات المتنوّعة بالهفوات والكبوات والأخطاء، وملأتها بالانتقاد لكثير من تصرفاته ومواقفه.

رابعا، عندما أطلق عبد الكريم غلاب شعار (التاريخ تكتبه المذكرات) أردف مستدركا: «ولكن ليس كلّ المذكرات، الصادق منها يكتب تاريخاً يُقرأ فيصدّق أو يُناقش، والكاذب منها يكتب «تاريخا» يقُرأ فيُرفض ويُزيَّف».

إن جميع نصوص السيرة الذاتية والذكريات والمذكرات واليوميات، وحتى الاعترافات، يُنظر إليها بعين الريبة والحذر، ولا يأخذ بها المؤرِّخ حتى يمحّصها، ويتثبّت من صوابها ودقّتها، باستخدام المصادر التاريخيّة الأخرى. وطعَنَ بعضهم في مصداقية السير الذاتية لأسباب عديدة أهمها أنها في الأساس لا تمتّ إلى الموضوعية بصلة قربى وثيقة؛ لأنها ذاتية في جوهرها. فموضوع كاتب السيرة الذاتية أو الذكريات هو ذاته، ويتناول هذه الذات بالعرض والتحليل، معتمداً بصورة رئيسة على ذاكرته الذاتية وقدراته الخاصة.

وحتى إذا افتُرض توخّي الصدق وحسن النيّة في الكاتب، فإن الذاكرة قد تتعرض للسهو أو النسيان بسبب الإرهاق، أو المرض، أو التقدم في السنّ. ويقول علماء النفس إن الفرد يميل عادة إلى نسيان التجارب المريرة ومحوها من وعيه في حين يحتفظ بذكرى التجارب السارة. ومن المحتمل أن يكون هدف الفرد من كتابة سيرته الذاتية تلميع صورته في عيون الناس أو إيجاد المسوِّغات لأعماله ومواقفه

وقراراته، ناهيك عن أولئك الكتّاب الذين يتعمدون طمس الحقائق أو تشويهها أو بترها، لغرض من الأغراض. إضافة إلى ذلك كلِّه، قد يختلف كاتبان، يتّصفان بحسن النيّة، في تقييم ظاهرة من الظواهر، أو حدث من الأحداث، أو شخصيّة من الشخصيات، بسبب تباين منطلقات التحليل ومفاهيمه وفلسفته لدى كلٍّ واحد منهما.

وبعد هذا كلِّه، ما مدى مصداقية ذكريات الجواهريّ وما مدى إسهامها في كتابة التاريخ؟

قبل كلِّ شيء، يُطَمْئِن الجواهريّ القراءَ في مقدمة ذكرياته أن ذكرياته وهو في التسعين من العمر لا تشوبها شائبة. وهكذا يستبعد السهو والنسيان عن ذكرياته ويُسبغ عليها المصداقية والدقّة.

ويستعين كتّاب السِّيَر الذاتيّة عادة بيوميّاتهم ومذكراتهم ومراسلاتهم وأوراقهم الأخرى بوصفها أدوات مساعدة لذاكرتهم الشخصية، التي قد تكون نال منها الزمن كما تنال النار من الهشيم. وقد استعان الجواهريّ، هو الآخر، بتلك الأدوات المشروعة، بل اللازمة. غير أنه، إضافة إلى ذلك، استخدم أداة أخرى لا يخامرنا الشك في فاعليتها ونجاعتها، ولا تتوفر عادة لكثير من كتّاب السيرة الذاتيّة. تلكم هي أشعاره. وقديما قيل «الشعر ديوان العرب»، ولا يصدق هذا القول كما يصدق على شعر الجواهريّ. فقصائده ليست سجلاً تاريخياً للأحداث الكبرى التي مرّ بها العراق والأمة العربيّة في القرن الميلادي العشرين فحسب، وإنما كذلك لأحوال الشاعر النفسيّة والاجتماعيّة ومناسباته الأسريّة. وإلقاء نظرة سريعة على بعض موضوعات قصائده يؤيد زعمنا في أن شعر الجواهريّ سجلٌّ للأحداث السياسيّة والوطنيّة، والمشاعر النفسيّة الشخصيّة. وفيما يلي عناوين بعض هذه القصائد: الثورة العراقيّة 1921، سجين قبرص (الشريف الحسين بن علي) 1925، بريد الغربة (من إيران) 1927، ثورة الوجدان 1928، فلسطين الدامية 1929، عتاب مع النفس 1930،

عريانة 1932، القرية العراقيّة 1932، معرض العواطف 1935، (فيضان) الفرات الطاغي 1935، حالنا أو في سبيل الحكم 1935، (الشاعر) في السجن 1936، لبنان 1939، أجب أيها القلب 1941، ستالينغراد 1943، جمال الدين الأفغاني 1944، يافا الجميلة 1945، ذكرى أبو التمن 1946، عمر الفاخوري 1946، مقطّعات في لندن 1947 وهكذا دواليك.

إن هذه القصائد ـ وعشرين ألف بيت آخر مجموعة في ديوانه الذي يقع في سبعة مجلّدات مُلقاة أمامه قبل أن يشرع في تدوين ذكرياته ـ كافية لتنشيط ذاكرته، وتيسير كتابة سيرته الذاتية على طريقة نثر الشعر أو الحلّ، كما يقول البلاغيون، أي أنه لا يكلّف نفسه أكثر من التطرّق نثراً إلى محتويات تلك القصائد والظروف التي نُظمت وأُلقيت فيها.

خصومات الجواهري:

وعندما يتحدّث كاتب سيرة ذاتيّة عن مشاهداته وانطباعاته المتعلّقة بحدث أو ظاهرة أو شخص من الأشخاص، فإن مهمّة المؤرِّخ في تقييم تلك الانطباعات تغدو عسيرة إذا كان صاحب السيرة طرفاً في صراع فكريّ، أو نزاع شخصيّ، له علاقة بموضوع الانطباعات تلك. إذ يتحتم على الباحث الموضوعيّ أن يلزم جانب الحذر في قبول ما يسوقه كاتب السيرة الذاتيّة من وقائع وآراء، ويحتاج إلى تمحيصها ومقارنتها بأقوال الخصوم، ويضطرّ إلى العودة إلى مراجع محايدة، ومصادر موثوقة، لتكوين رأي موضوعيّ في الحدث المعيَّن أو الخصومة موضوع البحث. أما إذا كان الموضوع محايداً فليس ثمّة ما يثير الشك في مصداقية السيرة. والأَولى بالتصديق اعتراف صاحب السيرة بخطأ اقترفه أو إساءة صدرت عنه بحق شخص آخر. فالباحث هنا يميل إلى تصديق ذلك الاعتراف حتى وإن لم يقتنع بالتسويغات التي يسوقها صاحب السيرة الذاتيّة.

والجواهريّ وقع في خصومات عديدة. ولم يردع أعداءَه القولُ المشهور « وعداوة الشعراء بئس المقتنى»، فهاجموه وهاجمهم، وتذرّع كلّ طرف بحجج وأسانيد، وتحلّق حول كلّ طرف أنصارهُ ومناوئون. ومن أشهر خصومات الجواهري وهو في العشرينات من عمره خلافاته العلنيّة مع كلٍّ من ساطع الحصريّ، وأمين الريحانيّ، والصحفيّ العراقيّ الساخر نوري ثابت الملقب بـ «حبزبوز». وقد تطرق الجواهريّ لهذه الخصومات في مذكراته مبدياً وجهة نظره التي تنتهي بإلقاء اللوم على الخصوم وإدانتهم.

لا أريد الخوض في خصومات الجواهريّ فقد أُهرِق حولها مداد كثير قديماً وحديثاً. بيد أني أود أن أتناول علاقته بالملك فيصل الأول (1883–1933)، ملك العراق (1921–1933)، لسببين: أولهما، إن هذه العلاقة لم تنل اهتمام الذين كتبوا عن الجواهريّ وعن ذكرياته على الرغم من أهميتها التاريخيّة والاجتماعيّة، فهي تكشف لنا جوانب خفية من شخصيّته وبعض دوافع كتابة قصائده. وثانيهما، إن الجواهريّ اعترف في ذكرياته بالإساءة إلى الملك فيصل الأول على الرغم من إحسان الملك إليه، وأعرب عن ندمه على سلوكه ذاك، وساق في تفسير تصرفاته تحليلاً قميناً بالوقوف عليه؛ ونشعر أن هنالك مجالاً للإضافة إلى هذا التحليل.

ولكي يتضح الموضوع لنا جليّاً سنتناوله في أربع نقاط متتالية: كيف اتصل الجواهري بالملك فيصل؟ وما هو رأي الشاعر في الملك، كما أعرب عنه في ذكرياته؟ وكيف أساء الشاعر إلى الملك؟ وما الذي دفع الشاعر إلى تلك الإساءة؟

كيف اتصل الشاعر بالملك؟

قامت الثورة العراقية عام 1920 لانتزاع الاستقلال من البريطانيين الذين دخلوا البلاد إبّان الحرب العالمية الأولى (1914–1918) بوصفهم «محرّرين (من الحكم العثماني) لا فاتحين»، على حد تعبير قائد

القوات البريطانية في العراق الجنرال مود. ولكي تضع بريطانيا حداً لتلك الثورة، قرّرت منح العراق «الاستقلال» ووضعه تحت الوصاية البريطانية بمباركة من عصبة الأمم. ووقع الاختيار على فيصل بن الشريف حسين، الذي حالف البريطانيين في الحرب العالميّة الأولى بهدف تحرير البلاد العربيّة من الحكم العثمانيّ وتوحيدها، ليكون ملكاً للعراق. وكان فيصل قد نُصّب قبل ذلك ملكاً على سوريا عام 1920 حينما حرّر دمشق من العثمانيين بوصفه قائداً للجيش العربيّ الشماليّ؛ ولكنه سرعان ما غادر سوريا بعد احتلالها من قِبَل الفرنسيين. وقد رافق الملكَ فيصل إلى العراق بعضُ معاونيه في سوريا من العرب، عراقيين وسوريين وغيرهم، من أمثال نوري السعيد (عراقي) وساطع الحصري (غير عراقي آنذاك). وقد تقلد هذا الأخير منصب مدير المعارف العامّ في وزارة المعارف التي كان على رأسها آنذاك وزير عراقي اسمه عبد المهدي المنتفكي.

ونظراً لاضطلاع الدولة العراقية الجديدة بالتوسّع في التعليم وفتح المدارس، فقد اضطرت إلى الاستعانة بمعلمين ومدرسين من البلاد العربية الأخرى، وببعض خريجي المدارس الدينية من أمثال محمد بهجت الأثري، ومحمد مهدي الجواهري الذي استُدعي إلى بغداد لتعيينه مدرِّساً في إحدى المدارس الثانوية. ولكنه فوجئ بتعيينه معلماً في إحدى المدارس الابتدائية بحجّة عدم توفُّره على الشهادات اللازمة. واضطر إلى القبول بإلحاح من أهله وأصدقائه، كما يقول، وربما بدافع الحاجة كذلك. وكان الجواهري آنذاك من الشعراء الشباب المعروفين، وكانت قصائده تُنشر منذ سنوات في الصحف العراقية في بغداد، مثل جريدة (العراق) وجريدة (الاستقلال).

وبعد شهر من العمل استُدعي الجواهري إلى مديرية معارف العاصمة ليجد نفسه أمام لجنة برئاسة ساطع الحصري نفسه تحقّق معه حول بيت من الشعر اعتُبر «تنصلاً من العراق وتمدّحاً لإيران» ونصّه:

لي في العراقِ عصابةٌ لولاهمُ ما كان محبوبا إليّ عراقُ

وكان البيت قد ورد في قصيدة نظمها الجواهري وهو يصطاف في إيران يعبّر فيها عن حنينه إلى العراق وانتمائه لشعبه، ومطلعها:

هبّ النسيم فهبّت الأشواقُ وهفا إليكم قلبُهُ الخفّاقُ

وبعد التحقيق معه، أصدرت اللجنة قراراً بفصله من وظيفته «لأسباب وطنية». وقد اعتبر الجواهري ذلك القرار جائراً ذا دوافع طائفية، واشتكى إلى الوزير، الذي لم يكن على علم مسبق بقرار مديره العام، فأعطى الوزير أمره بإلغاء قرار اللجنة وإعادة الجواهري إلى وظيفته. وأثار هذا الأمر استياء المدير العام، ساطع الحصري، فاعتكف في داره وانقطع عن العمل في الوزارة. وتنتقل الأزمة إلى صفحات الجرائد اليومية، فيناصر بعضها الوزير، وبعضها الآخر يتحزب للمدير العام. ويضطر الجواهري أخيراً إلى تقديم استقالته إلى الوزير حفظاً لماء الوجه، ولكن المدير العام يعود فيصدر أمرا بفصل الجواهري «لعدم احترامه التسلسل الوظيفي في تقديم استقالته»، واستمرت الأزمة.

في تلك الأيام الشديدة الوطأة على الجواهري، وفي أثناء معاناته نفسياً ومادياً، يستقبله الملك فيصل الأول بتوصية من صديقه السيد محمد الصدر، ويعيّنه موظفاً في التشريفات الملكيّة في بغداد. وقد وضع هذا القرار الملكيّ الحكيم حداً للأزمة بين الوزير والمدير العام، وأدخل السرور على قلب الجواهري الذي أخذ يحسده كثيرون على حصوله على هذا المنصب الرفيع. هذه خلاصة مقتضبة جداً للظروف والأحداث التي قادت إلى لقاء الشاعر والملك.

والآن، ما هو، يا ترى، رأي الجوهريّ في الملك قبل اللقاء وإبّان كتابته مذكراته؟

رأي الشاعر في الملك:

يصف الجواهريّ، في ذكرياته، الملك فيصل بالرجل «الجليل المَهيب» (ص 243)، ويتحدّث عن ثقافته العميقة فينعته بـ «الذوّاقة في الشعر والأدب» (ص 235)، ولا عجب فقد كان أبوه الشريف الحسين بن علي وأخوه الملك عبد الله يقولان الشعر. ويتطرّق الجواهريّ إلى كفاح الملك فيصل وأبيه الشريف الحسين بن علي في سبيل القضايا العربية، فيقول عن خروج الملك فيصل من سوريا:

«وقد خرج أو أُخرج بشرف وكرامة من قِبل الاحتلال الفرنسي لسوريا، وكان الأمير الأوّل الجديد الذي تكتحل به عينا سوريا التي قدّمت الشهداء على المشانق على يديّ جمال السفاح، وهو ابن الشريف حسين أوّل شهيد في سبيل القضية العربية، وقضية فلسطين بالذات، والذي ضحّى بنفسه معتقلا في البارجة البريطانية وهي تنقله إلى منفاه ومثواه الأخير في قبرص، ولعلّني كنتُ الأول والأخير حتى الآن ممن كانوا الأوفياء له في قصيدتي «سجين قبرص»:

هي الحياةُ بإحلاءٍ وإمرارِ تمضي شعاعاً كزند القادح الواري»

(ص114)

وقد ورد في هذه القصيدة:

شيخَ الجزيرة أنتَ اليومَ مُرتهنٌ بحُسنِ فعلك من صدقٍ وإيثارِ

ويقول الجواهريّ عن جهود الملك فيصل في تطوير العراق، وشخصيته التي كانت تسبق عصرها وتتفوق على مجتمعها: « فهذا أوّل ملك عربي بحقّ، وهو أكثر مما يستحقّ ومما يتحمله المجتمع العراقي.» (ص 192)

ويصف الجواهريّ زيارة الملك فيصل إلى النجف قبيل تتويجه ملكاً على العراق، فيقول عنها: « هذه الزيارة الأولى التي أشرت إليها لأوّل أمير عربي هناك.» (ص 114)

وفي زيارة الملك فيصل الثانية إلى النجف، ينظم الجواهريّ قصيدة رقيقة، لتُقدّم إلى الملك، أوّلها:

أُعِدّ لك النَّهجُ الواضحُ   فَسِرْ لا هفا طيرُكَ السانحُ
وحيّاك ربُّكَ من ناصحٍ   إذا عزّنا المُشفقُ الناصحُ

(ص 116)

ويتحدّث الجواهريّ عن تواضع الملك فيصل ونزاهته وتعففه فيقول:

«لكلمة (بلاط) رنين ووقع، بَيد أن الملك فيصل، أكبر ملك في البلاد العربية آنذاك، كان يحيا في بلاط ليس له من ذلك إلا الاسم. فهو كناية عن غرفة بسيطة لا تختلف عن ألف غرفة مثلها. غرفة بطاولة عريضة وطويلة بعض الشئ، وسجادة مؤثثة، وثلاثة أو أربعة مقاعد، وعارية من كل شيء آخر، فالزوّار لا يزيدون عن عدد المقاعد تلك في المرة الواحدة، فلا وفود هناك، ولا اجتماعات، إلا في قاعة مخصصة لذلك... ويكفي القول عن بساطة هذا البلاط أنه أصبح، فيما بعد، جزءاً من مديرية الصحة العامة، ومن ثم وزارة الصحة نفسها، فما كان يدعى البلاط هو غرفة الملك فيصل محاطة بست غرف صغيرة». (ص 197)

ويعتقد الجواهريّ مخلصاً أن الملك فيصل كان رجلاً عادلاً خيّراً ذا نظرة إنسانية عالية تترفع عن التمييز بين الناس بسبب عرقهم أو جنسهم أو لونهم أو معتقدهم فيقول عنه: « كان يحاول إنقاذ العراق من سموم الطائفية» التي خلفتها الصراعات السياسيّة والعسكريّة بين الدولة العثمانية والدولة الصفوية على حكم العراق. (ص 170).

ويتحدّث محمد مهدي الجواهريّ عن عطف الملك فيصل الأوّل عليه ولطفه وتواضعه معه وتشجيعه له، فيقول إنه عند استقبال الملك له في اليوم الأوّل الذي التحق فيه موظّفاً بالديوان الملكي، خاطبه الملك بـ «ابني محمد»، «ومنذ تلك اللحظة كانت كلمة ابني محمد

تلازم حديثه معي. ولم يكن يسمّي أحداً غيري بمثل تلك التسمية، منذ هذا اللقاء حتى قدّمت استقالتي التي لم تُقبل.» (ص 182)

وفي تلك المقابلة، بارك الملك للجواهريّ بعمله الجديد في البلاط وهو «يشير بيده إشارة ذات مغزى بعيد مردفة بالحرف الواحد: «وهذا يا محمد جسر تعبر عليه» (ص 185). ويضيف الجواهريّ قائلا في ذكرياته:

«وفي تلك الساعة أحسست أن الأرض تهتزّ تحتي فرحاً، لا حبّاً بمال وجاه أو منصب، بل شعوراً بالكرامة. ها هو الرجل الذي كان صاحب اليد الأولى في استرداد كرامتي التي أرادت الذئاب تجريحها.» (ص 185).

وخلاصة القول إن الجواهريّ يعتقد أن الملك فيصل كان سياسياً فذاً ومثقفاً كبيراً ويتحلّى بأخلاق كريمة عالية، وأنه أسبغ عليه العطف والرعاية واللطف. فكيف يسيء شخص لمثل هذا الإنسان الرائع؟

كيف أساء الشاعر إلى الملك؟

بعد أن التحق الجواهريّ بالديوان الملكيّ، قام بتصرفات عديدة وصفها الجواهريّ نفسه بأنها تصرفات طفوليّة لم تكن تليق بشخصه ولا مقامة ولا بسِنّه (ص187). ونسرد فيما يلي بعض أنماط ذلك السلوك:

أولا، تبدأ هذه التصرفات الطفوليّة بلعبة العمامة وبدلة «السموكن». فعندما جاء الجواهري من النجف إلى بغداد كان ما يزال يعتمر عمامته، ويرتدي، جبّته، وهما زي طلبة العلم الدينيّ في النجف. وبعد أن التحق بالديوان الملكيّ بفترة قصيرة، استبدل بالعمامة والجبة زيّاً إفرنجياً ارتداه ودخل به، كما يقول: « على ملك جليل فيأنس به ويفرح له، وينعم عليه ويتفضل بأن يكلّف رئيس الديوان، رستم حيدر، أن يذهب به إلى الخياط الخاص به، ليفصّل له ثلاث بدلات رسمية «سموكن» و «فراك» وثالثة أخرى، بعد أن

يعاتبه عتاب المحبة: « هذا شيء جميل، يا محمد، لكن أعتب عليك لأن تكاليف البدلة كان يجب أن تكون على حسابي.» (ص 187).

ولكن ماذا فعل الجواهري بعد أن زُوِّد بالبدلات الرسميّة التي أنعم بها الملك عليه؟ اعتمر عمامته وجبته القديمتين ودخل بهما على الملك. ويقول الجواهري عن تصرفه ذاك: «إنها حالة يصعب تصوّرها. كيف يكون ذلك؟ ويغتفرها الملك.» (ص 188)

ثانيا، المجتمع العراقي مجتمع محافظ تغلب عليه الروح الدينيّة، خاصة في بداية القرن العشرين. وإذا كانت هنالك بعض الملاهي والحانات والمراقص في بغداد آنذاك، فلم يكن يؤمها آنذاك إلا بعض السفهاء. أمّا من كان يتقلد مسؤولية عامة، فإنه يبتعد عنها، ويتنصّل منها، وينحى عليها باللائمة في أحاديثه. وإذا كانت له رغبة في سمر، فإنه سمر خفيّ مستور تيمّناً بالحديث الشريف: «إذا ابتُليتم فاستتروا».

والجواهريّ الذي كان يرتدي زيّه الديني، ويعتمر عمامة الفقهاء، ويعمل في الديوان الملكي، كان أولى من غيره بحسن السلوك، ووقار التصرّف، والتعفّف. ولكن كيف كان سلوكه آنذاك. يقول الجواهري عن نفسه إنه كان «يقصد الملاهي أو يؤم السهرات العابثة، ويرتاد المشارب والحانات والمراقص» في بغداد مع « أتراب عابثين، لاهين، متشاجرين، فيلهو ويعبث ويتشاجر.» (ص 188) وهذا سلوك مثير للنقد والتأنيب والزجر بل وحتى العقاب. ولا شك في أن دعارته تلك ومجونه ذاك يسيئان إلى مقام سيّده.

ثالثا، يفاجِئ الجواهريُّ المجتمعَ العراقيّ المحافظ المتديِّن بنشر قصيدة «جربيني» وهي قصيدة داعرة ماجنة طويلة، يقول عنها الجواهري نفسُه إنها « أكثر من نشاز على المجتمع العراقي كلّه وعلى تقاليده وأعرافه كلّها.» (ص 216) «فتثير ما تثير من ضجة كبرى.» (ص 189). ومطلع هذه القصيدة:

جربيني من قبل أن تزدريني وإذا ما ذممتني فاهجريني
ويقينا ستندمين على إنك من قبلُ كنتِ لمْ تعرفيني

ثم يعرّف الجواهري تلك السيدة «المصون» بنفسه فيقول:

أنا ضد الجمهور في العيش والتفكير طراً، وضدّه في الدينِ

وفي آخر القصيدة يتقدم إليها بطلباته «المؤدبة»:

اسمحي لي بقبلة تملكيني ودعي لي الخَيارَ في التعيينِ
قربيني من اللذاذة ألمسها أريني بداعةَ التكوينِ
أنزليني إلى «الحضيض» إذا ما شئتِ، أو فوق ربوةٍ فضعيني

ويروي الجواهري لنا وقع نشر هذه القصيدة على الملك فيصل بقوله: «استدعاني الملك... فوجدته وقد وضع نظارته، والقصيدة بين يديه متطلعاً إليها بدقة. قال: «محمد، هذه قصيدة حلوة، وشيء جميل»، قلتُ: « شكراً، سيدي، لقد خفتُ من غضبك.» قال: « لا أبداً، القصة كما يلي: صباح اليوم هتف إليّ أخي الملك علي ـ وأنا أحترمه، كما تعلم، فهو أكبر مني، وهو رجل متديّن متعبّد ـ وكان غاضباً وقال لي إقرأ الجريدة، لتجد ماذا فعل ابنك محمد. لهذا السبب استدعيتك. كلّ ما أطلبه منك أن تذهب إلى أخي، فتزوره وتعتذر منه.» (ص 215)

وهذا حِلم ملكيّ وخُلُق سامٍ رفيع.

رابعا، يقول الجواهري: «وتحمّل الملكُ رجلَ جربيني، ثم تحمّل منه أوزار ما هو أشد وأقسى، مما أثار عليه نقمة المجتهدين (علماء الدين) الأوائل بنفوذهم وتأثيرهم الكبير في الجماهير، وإلى جانب ذلك تحمّل الرجل وللمرة الثانية وقع ما أثارته قصيدة الرجعيون» (ص 189) التي يقول فيها:

ستبقى طويلا هذه الأزماتُ
إذا لم تقصّر عمرها الصدماتُ

سيبقى طويلا يحمل الشعبُ مُكْرَهاً
مساوئ مَن قد أبقت الفتراتُ

ويقصد الشاعر بـ «مَن أبقت الفتراتُ» رجال الدولة والوزراء الذين كانوا يساعدون الملك في تسيير شؤون البلاد، لأن معظمهم كان من بقايا العهد العثماني.

خامساً، يعترف الجواهريّ في ذكرياته أنه كان من الغرارة بحيث كان يتصرّف مع الملك بما ينافي اللياقة والذوق، وكان الملك يتحمّل ذلك بحِلم وكرم خلق. ويسرد الجواهريّ عددا من تلك التصرفات فيقول، مثلا:

«كان الملك علي وأخوه الملك فيصل في الخيمة الخاصة بهما، وهو يودع أخاه الملك في سفرة من سفراته، وكنت واغلا على هذه الخلوة الملكيّة، ولا أدري لماذا وكيف كان ذلك مني؟ ولماذا وكيف سمح الحرّاس لي بذلك؟ واقتعدتُ مجلسي داخل هذا الرواق المضروب لهما وحدهما، وهما يتهامسان مما على مستواهما من شؤون وشوؤن، ورحتُ أعدّل اللفات المطوية من عمامتي. التفتَ الملك علي إليّ، بشكل مؤدَّب، لم يقل شيئا بلسانه، ولكنني وجدته يوحي إلى أخيه بما معناه: «ما طعم هذا الرجل، وما محله من الإعراب؟» فكان ردّ الملك كما أحسست وبالهمس شفاعة منه كما يبدو، بهذا التطفّل عليهما.» (ص 201)

سادساً، استدعى الملك الجواهري وقال له « يا محمد، أعرف أنك لم تُخلَق لهذه المهمة ـ يقصد عملي في دائرة التشريفات ـ وكما قلتُ سابقًا، فهذا جسر لك تعبر عليه.» وأودع الملك إليه عملاً جديداً مهماً هو الاطلاع على الصحافة وتلخيصها للملك. ولكن الجواهريّ، بعد مدة وجيزة، يقدّم ـ بتشجيع خفيّ من نوري السعيد ـ استقالته إلى الملك.

- لماذا؟

- لكي أكون صحفياً،

فيستغرب الملك ذلك، ولكن سرعان ما يدرك بذهنه المتوقّد الدوافع الخفيّة فيقول باللهجة البدوية: «صديكك ما يكلك بهذي، أهذي من تدابير نوري؟»

- لا والله.

«ويلتفت إليّ الملك فيصل، وكانت الصحف قد نشرت خبر بعثة، وهي أوّل بعثة من نوعها إلى باريس ليقول لي: يا محمد، هذه بعثة مهيأة، وأنت محلك في الصميم منها...خُذْ مكانك منها، ومن الحضارة تستقيها وجها لوجه هناك في باريس ومن لغتها...ثم عد لتكون صحفياً أو غير صحفي كما تحبّ وكما تشاء.» (ص 243)

وبرغم كلٍّ هذا العطف الملكيّ، يترك الجواهريّ وظيفته في الديوان الملكيّ ليصدر صحيفته « الفرات» بمساعدة من نوري السعيد الذي كان يأمل أن تكون تلك الجريدة منبراً لتوجهاته السياسية.

لماذا أساء الجواهري إلى الملك؟

لقد كان الملك فيصل يتّصف حقاً بهذا النبل، والعطف، واللطف، والحكمة، والإخلاص، كما وصفه بذلك الجواهريّ نفسه. ويتساءل المرء عن الأسباب التي جعلت الجواهريّ يتصرف تجاه ملك كهذا أحسنَ إليه، بصورة غير لائقة. لماذا؟

يحاول الجواهري في ذكرياته أن يجد تبريراً لسوء تصرفاته، فيبحث عن هذا التبرير في طفولته المغتَصبة، فيروي لنا كيف أنه لم يتمتع بطفولة كبقيّة الأطفال. فقد دفعه أبوه إلى دراسة العلوم اللغويّة والأدبيّة والدينيّة وهو ما زال طفلاً، ويقول:

«كنتُ أقضي النهار، بكامله، أحفظ وأحفظ، وأنا أستمع بغيظ وألم لصوت أترابي يلعبون في الشارع. (ص 52) ويضيف قائلا:

«...كانت سنوات حياتي، خلال ذلك، تُختصر قسراً إلى شهور، بل أسابيع، وقد حملتُ إلى سنوات حياتي اللاحقة، تبعات كلّ تلك الفترة التي سُرقت مني، حملتها بكل تناقضاتها، ومباذلها، وعقدها، ومفارقاتها، حيث انعكست على حياتي وشعري، بل وعلى تعاملي مع الناس ومَن معي.» (ص 53)

ويفسِّر الجواهريّ تصرفاته الطفوليّة بالرغبة الكامنة في نفسه لمزاولة طفولته، تلك الرغبة التي دفعت به وهو في السادسة والعشرين من العمر « ليكون ذلك الطفل الذي كانه، ابن السابعة أو الثامنة أو العاشرة أو حتى الخامسة عشرة، الطفل الذي نشأ، آسفا، نشأة عجلى، متسرِّعة، مشوشة، متبلبلة، مشبَّعة باجتياز المراحل واختزالها.» (ص 187)

وإذا كان هذا التفسير الذي ارتضاه الجواهري شائعاً في أدبيات علم النفس في القرن العشرين، فإن علم النفس يخبرنا أيضا أن سلوك الفرد لا يمكن تفسيره بدقة أو الوقوف على دوافعه بطريقة محدّدة، لأن الإنسان يختلف عن الآلة التي يمكن تحديد الخلل فيها بصورة دقيقة مضبوطة. فسلوك الإنسان ناتج عن شبكة معقدة من الأحاسيس والعواطف والرؤى والأفكار والآمال، ومتأثِّر بمجموعة كبيرة من المؤثِّرات الاجتماعيّة والاقتصاديّة والسياسيّة، ومن عادات وتقاليد وأعراف وغيرها.

وهذا كلُّه يسمح لنا بأن نحاول تقديم تفسير إضافيّ لتصرفات الجواهريّ تجاه الملك فيصل. ويستند هذا التفسير في جانب منه إلى اطمئنان الجواهري إلى حِلم الملك وسماحته وعفوه. فالملك فيصل كان معروفاً بحِلمه. وقد ضرب لنا الجواهريّ مثلاً لهذا الحِلم الأسطوريّ في تغاضي الملك عن موقف الشاعر معروف الرصافيّ منه.

لقد كان الرصافي منحازاً للدولة العثمانيّة، معارضاً للثورة العربيّة.

وعندما تولّى الملك فيصل عرش العراق، هجاه الرصافي بأكثر من قصيدة، يقول عنها صديقه الجواهريّ: « كان الرصافي ظالماً للملك فيصل.» (ص 233). ومن هذه القصائد قصيدة ألقاها الرصافيّ في محفل بِلُبنان في طريق عودته من الاستانة إلى العراق، ونُشرت في صحف لبنانيّة رائجة، يقول فيها:

لنا ملكٌ تأبى عصابةُ رأسهِ لها غيرَ سيفِ التيمسيين عاصبا
وليسَ لُه من أمره غير أنه يُعدّدُ أياماً ويقبضُ راتبا

وهذا كذب منظوم يدحضه انهماك الملك فيصل في إرساء أسس دولة حديثة في العراق وبذل جهود جبارة في إنشاء المؤسسات الدستوريّة والاقتصاديّة والإداريّة والعسكريّة اللازمة، وحلِّ مشاكل الحدود مع الدول المجاورة. ومع ذلك، يعود الرصافيّ إلى بغداد دون أن يناله عقاب. وفوق ذلك، عندما تسوء أحوال الرصافيّ المعيشيّة، يستقبله الملك فيصل، ويخصص له هبة شهريّة سخيّة مقدارها خمسمائة روبية. ويقول الجواهريّ عن ذلك اللقاء إن الملك عاتب الرصافي قائلاً له: «يا أستاذ الرصافي! أأنا الذي يعدّد أياما ويقبض راتبا؟ وأنا مثقل بالمشاكل والتحديات، وبهموم أمة بأسرها؟» (ص237)

وهكذا فقد كان الجواهريّ مطمئنا لحِلم الملك وعفوه، لأن تصرفاته وإساءاته تبدو قميئة إذا ما قورنت بهجاء الرصافيّ الظالم.

ويستند التفسير الإضافيّ الذي نقدمه هنا إلى ما ذكره لي أحد أصدقائي من علماء النفس الذي يرى أن تصرفات الجواهريّ تجاه الملك هي من باب « اتقِ شرّ مَن أحسنت إليه" ، لأن الإنسان المُحسَن إليه يشعر بأن ذلك الإحسان نوع من القيد «ومن وجد الإحسان قيداً تقيدا»، كما يقول المتنبيّ. ومن أجل أن يتحرر الفرد من ذلك القيد، يقوم بصورة لا شعورية بالإساءة لمَن أحسن إليه. ومن الطرائف في هذا الباب قول أحدهم: «لماذا تسيء إليَّ يا هذا، فأنا

لم أُحسن إليك؟» أهي الطبيعة البشرية التي لا يد لنا في جبلتها؟

وختاما، يمكن القول إن علاقة الشاعر بالملك (أو المثقف بالسلطة) في تراثنا العربي ظلّت دوما متذبذبة، متقلّبة، متلوّنة، لا تستقرّ على قرار؛ وهي بحاجة إلى دراسات علميّة وافية لمعرفة توجهاتها المستقبليّة وكيفية التأثير فيها لتصبح علاقة منتجة مفيدة لمصلحة الأمة.

عبدالحق فاضل

هو الذي رأى(*)

خريطة الألم في النفس محدودة الأبعاد، ومساحة الحزن في القلب معلومة المقاسات، وحين تتكاثر الآلام بحيث يقع الألم على الألم، وعندما تتكالب الأحزان حتى يركب الحزن على الحزن، لايبقى للألم ذلك الوقع المُمضّ، ولا يمسي للحزن ذلك الجرح البليغ. وهذا ما عبر عنه أبو الطيب المتنبي بقوله:

رماني الدهرُ بالأرزاءِ حتى	فؤادي في غشاء من نبالِ
فصرتُ إذا أصابتني سهامٌ	تكسّرتِ النصالُ على النصالِ
وهانَ فما أُبالي بالرزايا	لأنّي ما انتفعتُ بأنْ أُبالي

فحين يدمن المرء على مرارة الألم، ويداوم على معاناة الحزن، يغدو الألم طبيعياً لا يحرّك شجنه، ويصير الحزن بديهياً لا يثير دهشته أو استياءه. ولكن حين يبلغ ألم جديد مراده، ويحقق حزن وافد غايته، فإن العجب يأخذ من المرء مأخذه. وهذا ما حدث لأبي الطيب المتنبيّ يوماً حين أعرب عن صميم الدهشة وعظيم العجب لتمكن نائبة جديدة (الحمّى) من اختراق جدار المصائب الكثيف الضارب حوله والوصول إليه:

أبنت الدهر عندي كلُّ بنتٍ	فكيفَ وصلتِ أنتِ من الزحامِ؟

---

* نُشرت في جريدة (العلم) المغربية بتاريخ 7/ 2/ 1993.

في عصر الانكسار والانهزام والتشرذم العربيّ، وفي عصر تقتيل المسلمين في كلّ مكان لم يَعُدْ للألم طعم ولم يعُد للحزن مذاق. منذ مدة طويلة لم أعد آبه لعدّ أيامها ولياليها ولا أحفل بحصر شهورها وأعوامها، كانت عصافير الحزن الصغيرة المهاجرة تَرِدُ عليّ من العراق متواترة موتورة، تحمل على أجنحتها الأسى، وترسم على عيونها اللوعة. وكانت ترفرف بإلحاح على أبواب الفؤاد، ولكني لم أكن أمنحها انتباهاً أو أوليها اهتماماً، فلا وزن لهذه الطيور القميئة في وقت تسيطر فيه نسور الهموم العملاقة على أجواء غابة الليل البهيم.

غير أن عصفوراً واحداً من بين تلك العصافير الصغيرة القادمة من بغداد شدّ أهدابي إليه بعنف وفتح عيني بشدّة لأعي رسالته. قال لي العصفور: «رحل عبد الحقّ فاضل، رحل عبد الحقّ فاضل، ولم يعُد بإمكانك أن تراه، ولم يعُد بوسعك أن تسمع حديثه، ولم يعد بمقدورك أن تقرأ كلامه وأفكاره...».

إذن، كرّ الموت كرّته، واصطفى غنيمته، وكانت هذه المرة رجل الأدب والثقافة عبد الحقّ فاضل، الشاعر الروائي القصصي الكاتب المسرحي المترجم، وأنا وأنت وكلّ عشّاق الثقافة ومُحبِّي الأدب «نرى الموت يعتام الكرام» ولا نستطيع أن نفعل شيئاً تجاه هذا الطاغية المتجبِّر الذي «يصول بلا كف ويسعى بلا رجل». وكلّ ما نستطيع أن نفعله هو التأسِّي كما تأسَّى قَبلنا أبو الطيب المتنبي حين قال:

وقد فارقَ الناسُ الأحبةَ قبلنا   وأعيا دواءُ الموتِ كلَّ طبيبِ

وقد نتشفَّى من الموت إذا ما علمنا أنه على الرغم من سطوته وجبروته فإنه ينهزم أمام هذا النوع من ضحاياه لأن رحيل رجل الفكر يزيده حضوراً، وموته يهبه حياة.

عاش عبد الحقّ فاضل خلال عشرين سنة خلت في كنف مغرب الثقافة والضيافة والجمال. وقد اختار المغرب من بين بلاد العالم التي زارها سائحاً ودبلوماسياً وباحثاً، بعد أن عمل خبيراً في مكتب تنسيق

التعريب بالرباط في الفترة من 1970 إلى 1976. وقد أَضْفت هذه المحبّة المتبادلة بين عبد الحقّ فاضل والمغرب ستاراً شفافاً من السعادة الحييّة على وحدته وعزلته وخفّفت من وطأة خيبة آماله الوطنيّة والقوميّة. وقد تجلّى تقدير مغرب الثقافة والعلم لهذا المفكِّر الأديب في الندوة التي أقامتها جامعة القاضي عياض في مدينة مراكش تكريماً له عام 1983 وقُدِّم فيها عدد من الدراسات التي تناولت إنتاجه بالبحث والتحليل. كما سهر أحد أبناء المغرب البررة، الأستاذ أحمد متفكِّر، على رعاية عبد الحقّ فاضل خلال مرضه الذي دام عدة سنوات.

وُلِد عبد الحقّ فاضل في بغداد عام 1911، وأمضى طفولته في مدينة والديه، الموصل الحدباء، أم الربيعين، مدينة ابن جني وابن الأثير وغيرهما من أعلام الفكر العربيّ. وكان والده من شعراء تلك المدينة المرموقين ومن قادة الحركة الوطنية فيها، فورث عنه حبَّ الشعر وحبَّ الوطن. وعندما تخرّج عبد الحق في كلية الحقوق ببغداد، عاد إلى الموصل ليمارس المحاماة ويُصدر مجلّة (المجلة) التي كان ينشر فيها قصائده وقصصه القصيرة ومقالاته الوطنية. وكتب في تلك الفترة رواية (مجنونان) التي صدرت طبعتها الأولى في الموصل عام 1940، وكانت تحفل بالإبداع والإمتاع وتزخر بالتقنيات السردية المجدِّدة. واستمر اهتمام عبد الحقّ فاضل بالقصّة القصيرة فترة طويلة، فقد نُشرت له مجموعتان قصصيتان عام 1958 في بغداد إحداهما بعنوان (حائرون) والأخرى (طواغيت). وقد نُشرت أعماله القصصية الثلاثة في مجلد واحد بعنوان (الأعمال القصصية الكاملة) من قبل وزارة الثقافة والإعلام ببغداد سنة 1979.

وفي عام 1937 التحق عبد الحقّ فاضل بالسلك الدبلوماسيّ في وزارة الخارجية العراقية، واضطلع بمهام دبلوماسية في طهران وروما وغيرهما وبلغ في وزارة الخارجية رتبة وكيل وزارة (الكاتب العام)،

كما تقلّد منصب سفير العراق في الصين الشعبية. وكان يواصل إنتاجه الفكريّ أثناء خدمته في السلك الدبلوماسيّ التي دامت أزيد من ربع قرن.

وفي طهران أتقن عبد الحق فاضل اللغة الفارسيّة إضافة إلى اللغات الشرقية التي كان يعرفها وهي العربيّة والتركيّة والكرديّة. وساعده إتقانه اللغة الفارسية على وضع ترجمة شعرية رائعة لرباعيات الخيّام، صدرت طبعتها الأولى بعنوان (ثورة الخيام) بالقاهرة عام 1952 وطبعتها الثانية عن دار العلم للملايين ببيروت عام 1968. وتميزت من بين الترجمات العربيّة العديدة لهذا العمل الفنيّ بالأمانة والدقّة في النقل، والعذوبة والطلاوة في الألفاظ والأوزان. وقد اختارتها الخطّاطة اللبنانية السيدة يسار صفي الدين المقيمة بالدار البيضاء لمشروعها الفنيّ الرامي إلى إخراج الرباعيات مخطوطة تصاحبها رسوم تعبيريّة.

ولم يقتصر عمل عبد الحقّ فاضل على ترجمة رباعيات الخيّام فحسب، وإنما نهض كذلك بترجمة شعرية رفيعة لملحمة (قلقميش)، نشرت طبعتها الأولى تحت عنوان (هو الذي رأى) في بيروت عام 1972 وطبعتها الثانية في بغداد عام 1981. وإذا كان عالِم الآثار العراقي الأستاذ طه باقر قد أحرز قصب السبق في ترجمة هذه الملحمة مباشرة من اللغة الآشورية بدقة المؤرِّخ والمنقِّب الثَّبت، فإن ترجمة عبد الحقّ فاضل تمتاز بأسلوب الشاعر الروائيّ المتمكِّن من التعامل مع لغته لفظاً وتركيباً وأسلوباً.

وتكمن أهمية ملحمة قلقميش أو كلكامش في تاريخ الفكر الإنسانيّ في كونها أقدم ملحمة تصل إلينا، فقد كُتبت في الفترة السومرية (من 3500–2200 ق.م.) وهي أوّل أثر مكتوب فيه ذِكْرٌ لطوفان نوح، إضافة إلى كونها مصدراً لكثير مما سطّره أحبار اليهود في كتبهم المقدسة التي دونوها أثناء فترة إقامتهم في العراق بعد

السبي البابليّ ليهود فلسطين (586-538ق.م.) على يد نبوخذ نصر الثاني، ملك الإمبراطورية البابلية (562-605 ق.م.). وملحمة كلكامش هي التي أرهصت للملاحم اليونانية كالإلياذة والأوديسة لهومروس، حيث كان الفكر البابليّ ينتقل إلى اليونان عن طريق آسيا الصغرى.

وإضافة إلى ترجمات عبد الحقّ فاضل المذكورة، فقد ترجم من اللغة الإنجليزية مسرحيتين من مسرحيات شكسبير هما (يوليوس قيصر) و (هنري الخامس). وفي الطبعة الثانية لمسرحية (يوليوس قيصر) التي صدرت في مراكش عام 1988، قدّم عبد الحقّ فاضل هذه المسرحية بدراسة ضافية تقع في 284 صفحة أثبت فيها أن هذه المسرحية هي أروع روائع شكسبير، مخالفا بذلك جمهور النقّاد الشكسبيريين الذين يضعون مسرحية (هملت) في قمة أعمال شكسبير. كما خالف عبد الحقّ فاضل بقية المتخصصين في الدراسات الشكسبيرية من حيث نظرتهم إلى موقف المؤلِّف من (بروتس) في هذه المسرحية، إذ ظنوا أن شكسبير صوّره شخصيةً تتسم بالنزاهة والإخلاص، في حين دلّل عبد الحقّ فاضل على أن القراءة المتأنية الذكية لهذه المسرحيّة تُظهر لنا أن (بروتس) رجل على جانب كبير من الدناءة والنذالة، وأن شكسبير يَكِنّ له كراهية عميقة أخفاها بغطاء من الألفاظ والعبارات التي يصعب فهم مغزاها. فشكسبير صديق (بروتس) في الظاهر عدوه في الباطن، أو كما قال أبو نواس عن الدنيا:

إذا امتحن الدنيا لبيب تكشّفت   له عن عدوٍ في ثيابِ صديقِ

ولم يتوقّف عبد الحق فاضل عند ترجمة أعمالٍ من الفنّ المسرحيّ، بل ألّف نفسُه مسرحية بعنوان (4 نساء و3 ضفادع) صدرت عن دار العلم للملايين في بيروت عام 1968. وتختلف هذه المسرحية في مضمونها عن جميع ما عرفه المسرح العربيّ، فهي أقرب إلى قصص الخيال العلميّ في تصويرها لتطور علوم الحياة لدى أجيال المستقبل ونظرة أناس من تلك الأجيال نحو رجل من أبناء

القرن العشرين سقط بينهم وهو زاخر بكل ما يمثّله هذا القرن من تخلّف علميّ وتقنيّ .

وعندما كان عبد الحقّ فاضل يعمل في مكتب تنسيق التعريب بالرباط، نشر في مجلة المكتب، (اللسان العربي)، سلسلة من الدراسات بعنوان (دخيل أم أثيل)، تناول فيها ألفاظاً عربيّة وأرجعها إلى إثلها (أي أصلها) في اللغات العربية القديمة كالآرامية وغيرها. وهذا ما كان يسمّيه اللسانيون العرب بـ (الإتيمولوجي)، مستعيرين المصطلح من اللغات الأوربية. وما إن نشر عبد الحق فاضل دراسته تلك حتى وجد فيها اللسانيون العرب ضالتهم، فقد زوّدهم عبد الحقّ فاضل بمصطلحين بدلاً من المصطلح الذي أجهدوا أنفسهم في البحث عن مقابل له باللغة العربية. إن (الإتيمولوجي) لدى علماء اللغة في أوربا وأمريكا يشير إلى «فرع من فروع علم اللغة يُعنى بأصل الكلمات واشتقاقها وتطوّرها»، فجاء عبد الحقّ فاضل بما له من مصيب النظر وثاقب البصيرة ليميّز بين نوعين من هذه الدراسة هما:

أولاً، **التأثيل** الذي يُعنى بتطور نطق الكلمة ومعناها في عدة مراحل، وردّها إلى أمّها المباشرة أو إلى جدّتها المباشرة أو القريبة؛

وثانياً، **الترسيس** الذي يتتبع نطق الكلمة ومعناها أثناء انتقالها عبر لغة أو عدة لغات أخرى وصولاً إلى حاضر اللغة موضوع البحث، وهدفه إرجاع اللفظة إلى رسّها أي بدايتها.

وقد تزامنت دراسات عبد الحقّ فاضل بعنوان (دخيل أم أثيل) مع سلسلة من الدراسات كانت تُنشر في ذات المجلة، (اللسان العربي)، حول وحدة اللغات وتداخلها للأستاذ عبد العزيز بنعبدالله، مدير مكتب تنسيق التعريب آنذاك، وهي الأخرى دراسات ذات طبيعة ترسيسية وتأثيلية. وإذا ما أضفنا إلى ذلك المقالات التي كان ينشرها الأستاذ عبد العزيز بنعبدالله بعنوان (قُلْ ولا تقل)، والمقالات التي كان يحررها الأستاذ عبد الحقّ فاضل والتي نُشرت فيما بعد في بغداد

عام 1979 بكتاب يحمل عنوان (أخطاء لغوية)، لأدركنا أن الرجلين كانا على رأس مدرسة لسانيّة عربيّة تتخذ من مجلة (اللسان العربي) منبراً لها، وتهدف إلى الارتقاء باللغة العربيّة الفصيحة وتخليصها مما شابها من اللحن وما علق بها من ألفاظ لغات الاستعمار، لتتمكن من استعادة مجدها واستئناف دورها بوصفها لغةَ علم وثقافة تُسهم في التنمية الاجتماعيّة والاقتصاديّة، وتيسِّر سبيل الوحدة الفكريّة والسياسيّة لأمَّة العرب. وكانت تلك المدرسة اللسانيّة تذكّرنا بالمدارس اللغويّة العربيّة التي كانت قائمة إبان ازدهار الحضارة العربيّة الإسلاميّة كمدرسة البصرة ومدرسة الكوفة ومدرسة بغداد.

وينبغي أن لا يتبادر إلى الذهن أن اشتغال عبد الحق فاضل في مكتب تنسيق التعريب بالرباط (من سنة 1970 إلى سنة 1976) هو الذي أجج اهتماماته بالبحث اللغويّ، بل العكس هو الصحيح، فدراساتُه اللغويّة هي التي أوصلته إلى مكتب تنسيق التعريب، فقد نشرت دار العلم للملايين في بيروت كتابه (مغامرات لغويّة) عام 1968، وهو مجموعة دراسات لسانيّة كتبها في سنوات سابقة لسنة النشر تلك. ويدور موضوع كتابيه (تاريخهم من لغتهم) المنشور في بغداد عام 1977 و(العربية أم الألمانية) الذي صدر بالدار البيضاء عام 1988 في فلك الدراسات الترسيسيّة والتأثيليّة التي أتقنها المؤلِّف بفضل تمكّنه من تقنيات البحث اللغويّ وإلمامه بعدد من اللغات الأوربية الحديثة كالإيطاليّة والألمانيّة والفرنسيّة والإنجليزيّة، وبعدّة لغات قديمة كالسومريّة والبابليّة والآراميّة والمصريّة القديمة وكتابتها الهيروغليفيّة.

وبعد أن انتهت مهمَّة عبد الحقّ فاضل في مكتب تنسيق التعريب اختار أن يقيم في المغرب في مدينة مراكش، وكان يعاني من هشاشة العظام، وزاد الأمر سوءاً عندما تعرّض لحادث سير وهو يقود سيارته بين الدار البيضاء ومراكش. وقد أدى ما كان يعانيه من صعوبة الحركة

والمشي إلى نوع من العزلة الاختياريّة. ودامت إقامته في مراكش حوالي عشرين عاماً. وفي أواسط عام 1992 أحس باقتراب أجله وتطلّعت روحه إلى العودة إلى مسقط رأسه وتاقت نفسه إلى ملاقاة أهله، وهكذا عزم على تجشم عناء الرحلة الصعبة من مراكش إلى الدار البيضاء فعمان بالطائرة ومنها إلى بغداد بالسيارة، كلّ ذلك لملاقاة الموت دون وجل أو جزع:

اشددْ حيازيمكَ للموتِ، فإن الموتَ لاقيكا
ولا تجزعْ من الموتِ، إذا حلَّ بواديكا

وفي نوفمبر من عام 1992 فاضت روح الأستاذ عبد الحق فاضل وعادت إلى ربّها راضية مرضية. رحم الله الفقيد ونفعنا بأدبه وفكره.

منهجية عبد الحقِّ فاضل في الترجمة: مسرحيّة يوليوس قيصر لشكسبير نموذجاً(*)

الإقامة في المغرب:

كثيرٌ هم المفكرون والمبدعون الذين ينتبذون المغرب ملجأً وملاذاً، أو يصطفونه سكناً ومقاماً، أو يختارونه منتجعاً ومزاراً؛ يستهويهم في ذلك شعب كريم نبيل، وتراث حضاريّ غنيّ أصيل، وطبيعة خلابة آسرة ملهمة. وينتمي هؤلاء المبدعون والمفكرون إلى جنسيات متباينة، ويمارسون فنوناً مختلفة، ويقيمون في ربوع متفرقة من المغرب؛ فمنهم الكاتب الأمريكي بَول بولز في طنجة، والشاعر السوري بهاء الدين الأميري في الرباط، والرسام الألماني هانس فرنر غيرتس في مراكش، وطائفة أخرى غيرهم.

وعبد الحق فاضل من هذه النخبة الفكرية التي اختارت مراكش محطاً بعد طول ترحال وتجوال في أرجاء العالم شرقاً وغرباً وشمالاً وجنوباً، فاتخذها منطلقاً لفكره الوقّاد، وصفحة لقلمه السيّال شعراً ونثراً وترجمة.

خبرائه المعدودين في الآثار واللغات القديمة، ومن لسانيِّيه المتضلِّعين في علوم المصطلح والمعجم، ومن شعرائه المُجيدين، ومن دبلوماسيِّيه المخضرمين، فقد عمل وكيلاً لوزارة الخارجيّة وسفيراً لبلاده في عاصمة الصين، بكين. وهو، بالإضافة إلى إلمامه باللغات القديمة كالسومريّة والأكديّة والهيروغليفيّة، يتقن اللغات الشرقية: الفارسية والتركية والكردية، ويجيد اللغات الأوربية الإنجليزيّة والفرنسيّة والإيطاليّة والألمانيّة.

وتتجلّى خبرات عبد الحقّ فاضل المعمّقة وثقافته الغزيرة المتنوِّعة في ما يُبدعه من نثر وشعر وترجمة. ولو تصفَّحنا عناوين بعض ما ترجم لتبين لنا صحة ما رمينا إليه. فهو مُترجِم ملحمة كلكامش السومريّة، ورباعيات الخيام من الفارسية مباشرة، ومسرحيّة يوليوس قيصر لشكسبير من الإنجليزية الوسيطة رأساً.

وهكذا، فإننا نرى أنه، حتى في الترجمة، يتعامل مع القمم ولا يرضى عنها بديلاً، ولا غرو في ذلك فالبطل المغوار لا ينازل إلا بطلاً صنديداً، يضاهيه إقداماً ويساويه شجاعة.

ولعبد الحق فاضل منهج متميِّز في الترجمة، يستحقُّ الدرس والعناية، ويستوجب التأمُّل والتحليل، بغرض تطوير الترجمة بوصفها علماً وفناً ومهنة في آن واحد. ولكي نقف على خصائص هذا المنهج، سنستعرض ترجمته لمسرحيّة (يوليوس قيصر) لوليم شكسبير.

لماذا يوليوس قيصر؟

والسؤال الذي يتبادر إلى الذهن هو: لماذا اختار عبد الحق فاضل ترجمة مسرحيّة يوليوس قيصر دون سواها من روائع شكسبير الأخرى؟ لماذا لم تحظَ مسرحيّة (هَمْلِت)، التي يعدّها النقاد أعظم مسرحيّات شكسبير على الإطلاق، بتفضيل المترجم واهتمامه؟

يجيب عبد الحق فاضل على ذلك بأنه يختلف مع النقاد

والمتخصصين في الدراسات الشكسبيرية في ما ذهبوا إليه، فهو يعتقد جازماً أن مسرحية (يوليوس قيصر) هي أروع روائع شكسبير، وأن النقاد منذ ظهور هذه المسرحية حتى اليوم لم يفهموها على حقيقتها ولم يفطنوا إلى المعاني الخفيَّة التي دسَّها شكسبير بين سطورها وفي ثنايا كلماتها.

فشكسبير يُعطي في ظاهر هذه المسرحيّة انطباعاً زائفاً للقارئ، بل وحتى للناقد، إذ يجعله يظنّ خطأً أن (بروتس) هو مَثَل أعلى للنبل والشرف والنزاهة والشهامة والتضحية، وما إقدامه ـ بعد التردد ـ على المشاركة في قتل قيصر إلا من أجل مصلحة الوطن العليا لوضع حد لطموحات قيصر في أن يُصبح دكتاتوراً مطلق السلطات. أما في باطن المسرحية وعند تحليل نصوصها تحليلاً سياقياً ومقامياً وتأويل دلالاتها المستترة، فإن شكسبير يرى في بروتس بؤرةَ الخسّة والنذالة والغباء والجشع، وما تآمره على اغتيال قيصر إلا تعبير عن مطامعه الشريرة غير الشريفة في انتهاز الفرصة للوصول إلى منصب سامٍ بصورة غير شرعية.

ولقد برهنت قراءة عبد الحق فاضل للمسرحيّة أن شكسبير صوَّر بروتس عظيماً شريفاً في الظاهر، ووغداً وضيعاً في الباطن. فشكسبير هو صديق بروتس وعدو قيصر ظاهراً، وهو عدو بروتس وصديق قيصر باطناً، لمن يتبحَّر في دراسة المسرحيّة بعمق. وهكذا ينطبق عليه قول الشاعر:

إذا اختبرَ الدُّنيا لبيبٌ تكشّفتْ ‏ ‏ ‏ لهُ عن عدوٍ في ثيابِ صديقِ

الإبداع في مسرحيّة يوليوس قيصر:

إضافة إلى هذا الكشف الأدبيّ، فإن عبد الحق فاضل يستشفُّ إبداعات ثلاثة أخرى في هذه المسرحيّة:

الأول، التصوير البارع للأشخاص بحيث يسير المؤلِّف إلى

الحدث من داخل الأشخاص، ويجعلهم وسيلته لتصوير الحدث، لا الحدث وسيلة لتصوير الأشخاص. فالإنسان، طبقاً لهذه المسرحية، يصنع مصيره بنفسه واختياره، وليس هو ضحيّة المصير والأقدار، كما هو الحال في مسرحية (هملت) مثلاً.

والثاني، تفوّق شكسبير في التعبير والإفصاح في هذه المسرحيّة عمّا يُحسّ به من تناقض واضطراب وتصارع في النفس البشرية.

والثالث، تبوُّؤ هذه المسرحيّةُ القمّةَ في البلاغة الشكسبيريّة. وقد تجلت هذه البلاغة في خطبتي بروتس وأنطونيو، إذ تستميل أولاهما الجمهور إلى تأييد قتلة قيصر وتسويغ فعلتهم، وتحوِّلهم الثانية أنصاراً لقيصر وناقمين على قتلته.

وليس عبد الحقّ فاضل بغافل عن روعة مسرحيّة(هملت)، فهو مدرك تماماً لخصائصها البلاغيّة السامقة وبِنياتها المسرحيّة الرائقة، ولكنه مع ذلك يفضّل عليها (يوليوس قيصر) لأسباب جليلة القدر خطيرة الفائدة، ويقول في ذلك[1]:

«إن إعجابي بعظمة (هملت) لا ينقضي، لكن (يوليوس قيصر) تفوقها مع ذلك بتقنيّتها الخاصّة التي رأينا، تقنية (خداع النظر). إنه الساحر في خفة اليد، جعل من مسرحيّته أكبر خدعة فنيّة. تكلّم بلهجة فوسمعية supersonic لا تلتقطها الأذن فلم يسمعوه».

المقدمة أطول من الكتاب:

ولكي يسوِّغ عبد الحقّ فاضل اجتهادَه، ويبرهن على صحّة ما ذهب إليه من أن النقّاد لم يفهموا المسرحيّة كما أراد لها مؤلفها، ولم يروا أشخاصها على حقيقتهم كما رسمها شكسبير، اضطرَّ إلى كتابة دراسة عن المسرحية تقع في 284 صفحة، أي ثلثا الكتاب تقريباً، قبل

(1) عبد الحق فاضل، **مع شكسبير في يوليوس قيصر** (مراكش: المطبعة والوراقة الوطنية) ص 274 ـ 275.

أن يقدِّم ترجمة المسرحيّة.

وفي هذه الدراسة يبرهن عبد الحق فاضل على أن شكسبير وهب بروتس أريكة وثيرة من الفضائل الزائفة المحشوة بالإبر المسمومة والسخرية الموجعة. فالنصوص التي دفعت النقّاد على عجل إلى الاعتقاد بأن بروتس رجل نبيل نزيه ساميّ المبادئ، ينبغي أن تُفسّر في ضوء الدلائل السياقيّة والمقاميّة لنتوصل إلى تفسير جديد لها يُظهر بروتس على حقيقته.

ويسوق عبد الحقّ فاضل أمثلة عديدة من هذه النصوص التي كان يهدف شكسبير من ورائها إلى خداع أبصار النقّاد وصرفهم عن الظروف التي قيلت فيها. ومن هذه الأمثلة:

التحليل السياقي والمقامي للنصّ:

أ ـ حين يذهب قيصر إلى مجلس الشيوخ[2]، يتقدم إليه متللوس سيمبر راجياً منه أن يعفو عن أخيه المنفيّ لجريمة اقترفها. فيقول له قيصر[3]: «يجب أن أقاطعك، يا سيمبر، هذه الانحناءات وهذه المصانعات الوضيعة، قد تُلهب دم العاديين من الرجال، وتجعل من القوانين المسنونة والأحكام المُبرمة شريعة أطفال...»

واضح من هذا أن قيصر يصرّ على احترام القانون وتنفيذ أحكامه. وهنا يتقدّم بروتس متشفِّعاً لسمبر قائلاً: «أنا أقبّل يدك، ولكن لا عن ملق يا قيصر، راجياً منك التعجيل بإطلاق يوبليوس سيمبر من المنفى...»

وهكذا يرى بعض النقّاد وكثير من القرّاء في كلام بروتس دليلاً على نزاهة بروتس ونبله، فهو يقبّل يد قيصر لا عن ملق، وإنما عن احترام وإخلاص حقيقيين. ولكن عبد الحقّ فاضل يرى في كلام

(2) المرجع السابق ص 354.
(3) المرجع السابق ص 356.

بروتس ذاك دليلاً على خسته وغدره، فهو يقول ذلك، ويقبّل يد قيصر في الوقت الذي يضمر الشرّ له، ويتأهب لطعنه من الخلف بعد لحظات.

إذن عبد الحق فاضل لا يقرأ الخطاب منفصلاً عن السياق الذي ورد فيه والمقام الذي أحاط به. وماذا كان جواب قيصر على توسل بروتس[4]؟ كلمتين فقط: «ماذا؟ بروتس!»

كيف يقرأ عبد الحق فاضل هاتين الكلمتين؟ إنه لا يكتفي بالمنطوق، وإنما يتعمق في المفهوم، أي أنه يستخدم التأويل المستند إلى السياق والمقام معاً للوصول إلى مرامي النص. إنه يرى في هاتين الكلمتين المعنى التالي:

«أأنتَ بروتس الذي جعلته كبير قضاة الإمبراطورية تتنكر للقانون والصالح العامّ فتشفع لمجرم نُفي بمرسوم؟ أفتجثو راكعاً وتقبّل اليد ـ وأنتَ الذي اتخذتك خليلاً وأخاً ـ فتتضرَّع في مقامك الرفيع، بغير داعٍ، على نحوٍ لم يلجأ إليه حتى متللوس صاحب الالتماس الذي زجَرتُه كما رأيتَ بعينك؟ أأنتَ رجل القانون الذي جعلتُه حارس الحقِّ والعدالة المنافح عنهما، تنضم إلى هؤلاء ضدي، وكان المتوقع أن تضمَّ صوتك إلى صوتي مؤيِّداً موقفي المشروع العادل بدلاً من الدفاع عن باطل المجرم المنفي؟ وما قيمة أحكام القضاء الذي أنتَ على رأسه إذا جاز نقضها بالشفاعات وتقبيل الأيدي؟ أما ترى أني أهنت متللوس سيمبر وشتمته لأنه حاول أن يجعل القوانين المسنونة والأحكام المبرمة شريعة أطفال؟ أفتستعير تلك الإهانة لنفسك أنتَ بنفسك؟ وفي سبيل ماذا؟ في سبيل الإفراج عن مجرم أنت القاضي حقيقٌ بأن تحكم عليه؟...»[5]

---

(4) المرجع السابق ص 357.

(5) المرجع السابق ص 200 ـ 201.

ولا يكتفي عبد الحقّ فاضل بالتحليل السياقيّ والمقاميّ للنصّ المسرحيّ الذي هو بصدد ترجمته، وإنما يضيف بُعداً آخر لتحليله، ألا وهو تحليل التداعيات العاطفية والإيحاءات النفسيّة التي يزجيها النصّ والمقام. فهو يقارن بين قبلة بروتس لقيصر وقبلة يهوذا الأسخريوطيّ للسيد المسيح بوصفها علامة يستدلّ بها أعداء السيد المسيح على شخصه من بين جماعته حين قدِموا للقبض عليه بعد أن تسلّم يهوذا لقاء هذه الخيانة فضة رُشي بها من الكهنة اليهود. ويقول عبد الحق فاضل:

«إن أشهر القبلات وأنذلها صيتاً هي قبلة يهوذا الأسخريوطيّ... إن يهوذا الإنجيل قبّل المسيح على الخدّ فعلَ الندّ، أما يهوذا المسرحيّة فيقبّل قيصر على اليد... ويهوذا الإنجيل لم يكن يعلم يقيناً ما سيصنعون بالسيد المسيح لكنه لما رأى بعد ذلك أنهم أوثقوه وحكموا عليه ندم على فعلته، وردّ الفضة إلى رؤساء الكهنة، قائلا: إني أثمت إذ أسلمتُ دماً بريئاً. ثم مضى فخنق نفسه[6]، أما أسخريوطيّ المسرحيّة فلم يكن يعلم قط أن صحبه المتآمرين سيقتلون قيصر فحسب، وإنما كان مصمِّماً على طعنه بعد لحظات بسيفه هو أيضاً عن قصد وسبق إصرار...»[7]

وبعد هذه القراءة المتأنيّة المتأمِّلة المُفلسِفة للنصّ يتأكّد لنا أن مقولة بروتس: « أنا أقبّل يدك، لا عن ملق، يا قيصر...» ليست دليلاً على نبل القائل ونزاهته بقدر ما تنم عن خسَّته وغدره وخيانته.

التحليلُ المنطقيُّ للنصِّ:

ب ـ ولا يكتفي عبد الحقّ فاضل بهذا المثال من النصوص التي صاغها شكسبير بعناية ومكر لخداع بصر النقّاد، وليصوِّر بها بروتس

---

(6) إنجيل متى 27: 1 ـ 5.

(7) مع شكسبير في يوليوس قيصر، ص 201-202

رجلاً شريفاً في الظاهر وضيعاً في الباطن، بل يسوق مثلاً آخر[8] حينما يتشاجر الشريكان في مؤامرة اغتيال قيصر، وأعني بهما كاسيوس وبروتس، فيذكر بروتس أن كاسيوس تلكّأَ في الاستجابة لطلبه أن يمدَّه ببعض المال لمواجهة نفقات الحرب، ويتهمه بأنه يتاجر بالمناصب فيبيعها بالذهب لغير مستحقيها أما هو - بروتس - فلا يفعل ذلك بفضل نزاهته التي يتبجح بها قائلاً[9]:

«دعني أقُل لك يا كاسيوس إنك أنت نفسك جدّ متهم بحكّة الكف تتجر بمناصبك وتبيعها بالذهب لغير مستحقيها...»

وفي وقت لاحق من المشاجرة يقول بروتس:

«ليس في تهديداتك يا كاسيوس ما يخيف، فإن لي من نزاهتي درعاً منيعة فيمرّ بي تهديدك كالريح الخائرة لا أعتدُّ بها. لقد أرسلت إليك أطلب مقاديرَ من الذهب أنكرتها عليّ، لأني لا أستطيع أن أجمع المال بالدنيء من الوسائل. لعمر السماء أني لأوثر أن أسكَّ قلبي نقداً، وأسكب قطرات دمي دراهم على أن أستلب من أيدي القرويين الجاسئة حطامهم الحقير بحيلة من الحيل...»

لأوَّل وهلة توحي هذه الكلمات الرنّانة إلى القارئ أو المستمع بأن بروتس رجل نبيل فهو لا يلجأ إلى الحيل الخسيسة لجمع المال بالباطل من القرويين، كما يفعل كاسيوس. ولكن عبد الحق فاضل لا يكتفي بقراءة النصِّ قراءة ظاهرية، وإنما يعمل على تحليله تحليلاً منطقياً ليجد فيه دليلاً على فساد ذمة بروتس وخسته، لا على نزاهته وشرفه. فهذا الرجل الذي يرفض جمع المال بالباطل لا يتردد في مطالبة كاسيوس الذي جمعه بالأساليب الدنيئة بإعطائه شيئاً منه، وبعبارة أخرى: إنه لا يسرق المال ولكنه يطلب حصةً من مال مسروق.

---

(8) المرجع السابق ص 394
(9) المرجع السابق ص 394

التحليلُ التاريخيُّ للنصِّ:

ج - ولم يقف عبد الحق فاضل في تحليله للنصِّ عند هذا الحدّ فحسب، بل عمد أيضاً إلى مقارنة النصِّ المسرحي بالنصِّ التاريخيّ لبلوتارخ الذي اعتمد عليه شكسبير، فسلَّط الضوء على حقيقة أن النصَّ التاريخيَّ يشير إلى المشاجرة بين بروتس وكاسيوس، ولكنه لا يفصّل وقائعها. أما شكسبير فقد اختار أن يُفرد لها مشهداً من مشاهد المسرحية وأورد فيه التهم المتبادلة أثناء المشاجرة ليشرِّح المتشاجرَين ويجرّحهما أكثر مما جرّحا قيصر، تعبيراً من شكسبير عن مشاعر البغضاء والاحتقار التي يكنّها لهما[10].

ويفسِّر عبد الحقّ فاضل الفروق القائمة بين وقائع تاريخ بلوتارخ وأحداث مسرحية شكسبير على أنها فروق طبيعيّة ناتجة عن الاختلاف بين التدوين التاريخيّ والكتابة الأدبيّة. «فالتاريخ عند شكسبير... يشبه الطبيعة عند الرسّام، يستلهمها ويفيد لقطات منها. ثم هو يصحح أو يحذف ما يشاء ويزيد ما يشاء. والرسّام البارع مثل شكسبير يجعل الطبيعة أكثر أصالة من نفسها. لكنه بوجه عام لا يتقيد بشيء»[11].

تحليلُ أحداثِ النصِّ:

د - تصوِّر كثير من نصوص المسرحيّة بروتس بوصفه رجلاً حكيماً ذكيّاً متمكِّناً من فلسفة المشائين ومنطقهم. ولكن أحداثاً عديدة في المسرحيّة صيغت بطريقة تبرهن على عكس ذلك، وكأن شكسبير أراد أن يدلِّل على غباء بروتس بكثرة الأخطاء القاتلة التي اقترفها. ومن هذه الأغلاط قرار بروتس بالسماح لأنطونيو بتأبين قيصر خطابياً بعد اغتياله على الرغم من معارضة بقية المتآمرين الذين خشوا من أن ينزع أنطونيو إلى تأليب الجماهير ضدَّهم لما يعرفونه فيه من إخلاص

---

(10) المرجع السابق ص 397-398

(11) المرجع السابق ص 397-398

لقيصر وتعلُّق به. وهذا ما حصل فعلاً (المشهد الثاني من الفصل الثالث).

وغلطة ثانية من أغلاط بروتس التي تنمّ عن عدم ذكائه، قراره بالسير إلى العدو على الرغم من أن كاسيوس نصحه بأن من الأفضل أن يتطلّبهم العدو فيبدِّد وسائله وينهك جنوده. وقد ثبت أن قرار بروتس قرار خاطئ نتيجته خسارة المعركة الحاسمة.

هذه بعض الأمثلة التي ساقها عبد الحق فاضل ليبرهن على أن القراءة التحليلية لمسرحية (يوليوس قيصر) تدلّ على أن شكسبير هو عدو بروتس المتظاهر بالصداقة، وصديق قيصر المتظاهر بالعداوة، أو ـ على حدّ تعبيره ـ إن شكسبير هو صديق بروتس اللدود، وعدو قيصر الحميم.

خلاصة واستنتاج:

من خلال العرض السريع في الصفحات القليلة السالفة، يمكن أن يخلص الدارس إلى مقوِّمات منهج عبد الحقّ فاضل في الترجمة وخصائص طريقته في هذا الميدان. وفي مقدورنا تلخيص هذه المقومات وتلك الخصائص فيما يلي:

أولاً، إن اختيار النصِّ المترجَم هو اختيار انتقائي هادف وواعٍ. فالمترجِم يحدِّد النوع الأدبيّ الذي يريد تقديمه للمكتبة العربية، وينتخب منه أبرز كتّابه، ويصطفي من كتاباته أفضلها وأهمها، لأن الثقافات الإنسانية متنوعة، زاخرة بالأدباء المبدعين، الذين أنتجوا العديد من المصنفات. ولا يمكن نقل جميع الأعمال الأدبيّة إلى اللغة العربيّة، وإنما ينبغي أن يُنتخَب أهمُّها فائدةً وأبعدها أثراً.

ثانياً، قبل أن يشرع المترجم بقراءة النصِّ ـ بله ترجمته ـ، يدقِّق في شخصية المؤلِّف، ويطَّلع على حياته الخاصة، ويلمّ بخلفيته الثقافيّة، ويقف على توجهاته الفكريّة، وميوله السياسيّة، وآرائه

الاجتماعيّة؛ ويتعمق في منهجه في التأليف، وطريقته في العرض، وأسلوبه في التبليغ.

ثالثاً، ولكي يحقّق المترجمُ ذلك، فإنه لا يكتفي بدراسة النصّ الذي يزمع ترجمته، وإنما يعمد كذلك إلى قراءة جميع النصوص الأخرى التي وضعها مؤلّف النصّ والمقارنة والمفاضلة بينها.

رابعاً، عندما ينتقي المؤلّف نصًا لترجمته، يقوم بفحصه فحصاً شاملاً، لا من حيث بنيته ومضمونه وأسلوبه فحسب، وإنما من حيث المصادر التي استقى منها مادته، والمؤثرات التي يلمسها القارئ والناقد على صفحاته.

خامساً، يحلّل المترجم النصّ الذي يروم ترجمته تحليلاً شاملاً فنيّاً وجماليّاً ولغويّاً، بحيث يقف على مقتضيات المقام ومتطلباته، ودخائل المقال ودلالاته الظاهرة والباطنة، وإيحاءات العبارات النفسيّة والفكريّة، ومرامي المؤلّف العاجلة والآجلة.

سادساً، يحدِّد المترجم مستوى اللغة الذي دُوّن فيه النصُّ الأصليُّ، ليعمل على مضاهاته في اللغة المنقول إليها ففي داخل النص المسرحي الواحد مثلا قد يختلف مستوى اللغة حسب شخصيّات المسرحيّة ومكانتهم الاجتماعية والثقافية. فعلى المترجم أن لا يغفل ذلك وينوّع طبقا لذلك المستويات اللغوية التي يستخدمها في اللغة الهدف.

سابعاً، يؤثر المترجم الدقة المتناهية في تعاملة مع كلمات المؤلف وعباراته التي قد يعدّها غيره حشوا لا يدرك أهميته ولا يأبه لترجمته، وذلك بغية إعطاء النص الأصلي حقه كاملا بدافع الأمانة في النقل والضبط في الأداء، أو على حد تعبير عبد الحق فاضل:

«ويا ربة كلمة حسبتها زائدة أو قمينة بالتحوير، تكشّفت لي بعد ذلك عن نكتة فنية أو لمحة فكرية أو مغزى يومئ إلى عبارة سبقت أو حادثة ستأتي».

وإذا قارنا جوانب هذه المنهجية الفريدة التي يسير عليها عبد الحقّ فاضل في ترجماته الفذّة مع الأغلبيّة الساحقة مما يُترجم في وطننا العربي اليوم، يتأكد لنا أنه صاحب نظرية متميّزة في الترجمة، لها ملامحها المرسومة بعناية، وفيها أُسسها المقامة بإتقان، وينبغي علينا أن ندرّسها في معاهد الترجمة ونلفت إليها الأنظار في أوساط الأدباء والمترجمين.

عبدالوهاب البياتي

الشاعر(*)

(مهداة إلى الشاعر عبد الوهاب البياتي بمناسبة إصدار جامعة جورج تاون في واشنطن مجموعة من أشعاره بالإنجليزية بعنوان «حب وموت ونفي»، منه وإليه)

يعشقُ الشاعرُ عشتارْ

وقبلَ مطلعِ النهارْ

يهجرُها في بابلَ بينَ الأنقاضْ

يرحلُ عنها في الفجرِ وحيداً

يبحثُ عنها محموماً في كلِّ الأمصارْ

يراها في كلِّ نساءِ العالمْ

لكنْ يُمسي في بئرِ الحرمانْ

فينوسٌ لا تشفي كشفاءِ الآلهةِ الأبرارْ

فينوسٌ لا تروي مثلكِ يا عشتارْ

***

(*) نُشرت في جريدة (**العلم**) المغربية بتاريخ 4/ 8/ 1991.

يسملُ عينيهِ بسهادِ الغربةِ والوجدْ
يغمسُ ريشتَهُ في الدمعِ وفي المجدْ
يرسمُ فيها كلماتِ سحريّة
يعطيها أجنحةً ورديّة
فتطيرُ مع الأطيارْ
ويلاحقُها السمّارْ

***

يجرحُ من حزنٍ قلبَهْ
بسهامِ النفيِّ الأبديّ
يغمسُ ريشتَه في دمِهِ
يكتبُ شعراً قتّالْ
معمولاً من طينٍ صلصالْ
مسبوكاً كالتمثالْ
يشحنُهُ في سفنٍ أسطوريّة
تجري في أوديةٍ رمزيّة
ترفعُ أعلامَ القرصانْ
يمزجُ فيهِ الظلمةَ والنورْ
يخلطُ فيهِ الواقعَ بالحلمْ
يجمعُ بينَ الضدين
ويبقى في المابين

***

يخشى الموتَ ويهواه
يبعدُ عنهُ، يدنو منهُ

يترقبُهُ بعيونٍ صوفيّة وشفاهٍ غجريّة
تتلو أُغنيةً ودعاءْ
لكنَّ الصمتَ يطول
والموتُ يموت
ويضيعُ الشعرُ هباءْ

***

عبدالوهاب البياتي
حبٌّ وموتٌ ونفيٌ(*)

الشِّعر والسِّحر:

إذا كان ثمة من يعدّ الشعر أرقى الفنون وأجلّها، فإننا لا نغالي إذا حسبنا الترجمة أصعبها وأدقها. والفن ـ بأنواعه المختلفة وأشكاله المتباينة ـ تلده الموهبة، وتغذيه التجربة، وينميه المران. والفنان المبدع هو الذي يعي ذاته، ويستوعب واقع مجتمعه، بجزئياته المتناثرة، فيلمّها في تعميم موحد يضفي عليه لمسة من إبداعه، ليسمو به إلى مقام الفنّ الصافي الذي تتذوقه الجماعة وتتجاوب معه. وهكذا يحوّل الفنانُ البصرَ إلى بصيرة، ويطور الرؤية إلى رؤيا، وينقل الوعي الذاتيّ إلى وعي جماعيّ. ولهذا كان الإنسان القديم يقرن الشعر والموسيقى بالجنّ والسحر، لأن الشاعر أو الموسيقيّ يجمع الوحدات الصوتية البسيطة ويحوّلها إلى كلٍّ جميلٍ له على النفوس تأثير السحر أو أكثر.

إبداع البياتي:

لم تتجمع للشاعر عبد الوهاب البياتيّ جميع عوامل الإبداع فحسب، وإنما كُتب له أن يكون على رأس مدرسة شعريّة نجحت في إحداث نقلة نوعيّة في شعرنا العربيّ، وحطّمت قوالبه ومضامينه التي

---

* نُشرت في (**العلم الثقافي**) بتاريخ 24/ 8/ 1991

سادت على مرّ أزيد من ألفَي عام حتى كادت تتحجّر؛ لتهبها حركة جديدة وتمنحها حياة متجددة. ومَثَلُ صاحب هذه المدرسة الشعريّة مثل المزارع الحاذق الذي يُقْدِم على قطع جميع أغصان الشجرة، ويطعّمها، ويرقّدها، لتنمو لها أغصان جديدة، أكثر رواءً وأجلى بهاءً، وتعطي ثمراً جديداً أحلى مذاقاً وألذ طعماً.

ولم تقتصر ثورة البياتيّ على قوالب الشعر العربيّ ومضامينه فحسب، وإنما امتدت كذلك إلى نُظُم المجتمع العربيّ وقيمه، مستلهماً بذلك التاريخ والفلسفة والحركات الفكريّة الإنسانيّة. وساعده على ذلك عمق مطالعاته وتشعّبها، ومتانة صلاته وصداقاته مع أعلام الأدباء والشعراء في شتى الأمصار، وكثرة ترحاله في بلاد العالَم منفياً، باحثاً في الزحام الهائل الذي يحبّه « عن البطل الأسطوريّ ـ التاريخيّ الذي يحوّل القش والطين المقدَّس بحركة من يده إلى لهب... إلى ثورة...» حالِماً « أن يتحول هذا الزحام الهائل نفسه، إلى هذا البطل الأسطوريّ ـ التاريخيّ»[1].

وهكذا جاء شعر البياتيّ معطّراً بالإشارة، مضمّخاً بالرمز، مشحوناً بالأسطورة، مغلفاً بالتاريخ، مزداناً بصور رؤاه وأحلامه وكوابيسه؛ يجمع فيه بين الحقيقة والخيال، والواقع والحلم، والظلمة والنور، والحياة والموت؛ بحيث تختلط فيه الحدود وتمتزج فيه المسافات، وتتداخل فيه عصور التاريخ، ويتلاشى الأفق، فيعسر فهمه أحياناً حتى على القارئ المثقّف نفسه، فكيف بترجمته؟

الشعر والترجمة:

عندما أقدم الدكتور بسام خليل فرنجيّة على ترجمة أشعار البياتيّ إلى اللغة الإنجليزية، كان مدركاً جميع العقبات، عارفاً بصعوبة

---

(1) عبد الوهاب البياتي، **تجربتي الشعرية** في الجزء الثاني من ديوانه (بيروت: دار العودة، 1972) ص 50

الترجمة عموماً وترجمة الشعر على وجه الخصوص. ولكنه واثق من نفسه، متمكّن من أدواته اللغوية والأدبية، وقد أعدّ للأمر عدته، وشحذ همته.

التقى المترجم الشاعر أوّل مرة في شهر أغسطس عام 1988 في الحمامات في تونس، وهما يشاركان في المهرجان الدوليّ الثاني للحوار بين الحضارات والترجمة. وبعد المؤتمر توجّه الرجلان إلى تونس العاصمة حيث أمضيا أسبوعاً كاملاً في فندق واحد قبل أن يغادراه راجعين إلى مقر إقامتيهما: المترجم إلى واشنطن والشاعر إلى مدريد. وخلال ذلك الأسبوع لم يفترقا إلا في ساعات النوم. وتحدثا معاً عن الشعر وترجمته، وحمل الدكتور فرنجية معه مجموعة من أشعار البياتي إلى واشنطن.

اختيار القصائد:

لقد عقد الدكتور فرنجية العزم على ترجمة مجموعة من قصائد البياتي ليقدّمها في مهرجان الشعر العربيّ الذي كانت ستنظمه جامعة جورج تاون ضمن احتفالاتها عام 1989 بمناسبة الذكرى المئوية الثانية للاستقلال الأمريكيّ؛ فأمامه إذن شهور معدودة، والبياتيّ شاعر مكثر، له إنتاج غزير يتربع على مدى أربعين عاماً ونيف، ولهذا كان على الدكتور فرنجيّة أن يلجأ إلى تحديد نطاق عمله، فاختار إحدى وخمسين قصيدة من ثماني مجموعات شعرية نُشرت خلال العشرين سنة الأخيرة، وهي:

- عيون الكلاب الميتة 1969
- الكتابة على الطين 1970
- قصائد حبّ على بوابات العالم السبع 1971
- كتاب البحر 1973
- سيرة ذاتية لسارق النار 1974

- قمر شيراز 1975
- مملكة السنبلة 1979
- بستان عائشة 1989

وعلى الرغم من أن اختيار القصائد المترجمة كان يستند إلى ذوق المترجم، فإنها جميعا تدور حول موضوعات ثلاثة: الحبّ والنفي والموت، وهي محور قصائد البياتيّ، بل جوهر نظرته إلى الوجود[2].

والحبّ، لدى البياتيّ، يتعدى حبّ الرجل للمرأة إلى حب الوطن والناس والإنسانية جمعاء. ونفيه لا يقف عند حدود الإبعاد أو الابتعاد عن الوطن، وإنما يمتد إلى نفي الشاعر داخل ذاته وفكره وكلماته. أما الموت في شعر البياتي فهو كائن متعدد الرمز، متشعب الأبعاد، تربطه بالشاعر أواصر قربى، ورفقة طريق، وجدلية حبّ وكره، دائمة الحركة، دائبة الغليان. يقول البياتي نفسه: «فأنا منفي داخل نفسي وخارجها، مبصر وأعمى، ميت وحيّ، في حوار أبديّ صامت مع موتي في رحلة الليل والنهار»[3].

النقاد والمجموعة المترجمة:

عندما صدرت مجموعة البياتيّ - فرنجية باللغة الإنجليزية، اطلعتُ على عدد من المقالات النقديّة عنها ولم أحصل على الكتاب ذاته. وقد أجمعت تلك المقالات التي كتبها أساتذة غربيون مستعربون وعرب مستغربون على أن الدكتور فرنجيّة نجح نجاحاً لا مثيل له في نقل روح أشعار البياتي وشذاها العربيّ بلغة إنجليزية جميلة ترقى إلى لغة الشعر، ووُصف إنجازه بأنه «تحويل ذهب إلى ذهب» على حد قول الناشر دونالد هرديك.

وعندما حضرتُ مهرجان جرش في الأردن التقيت الأستاذ

(2) في التمهيد الذي كتبه فرنجية لمجموعة **(حب وموت ونفي)** ص 6.

(3) **تجربتي الشعرية**، ص 70.

البياتيّ، الذي حوّل إقامته إلى عمّان، فأخبرته أنني لم أحصل على المجموعة الإنجليزية، فأعطاني مشكوراً نسخته قبل مغادرتي، فكانت رفيقتي في الطائرة، أمتعتني حقاً أثناء الرحلة بأجمل مطالعة. ويعود الفضل في ذلك إلى الدكتور فرنجية، لا للعمل الرائع الذي أنجزه فحسب، بل كذلك لأنه وضع النص العربيّ إلى جانب الترجمة الإنجليزية، فيسّر لي التنقل السريع من حقول الفل والياسمين إلى حقول النرجس والقدّاح.

بين الموت والنفي:

أوّل ما لفت نظري في الكتاب عنوانه: «حبّ، وموت، ونفي». فقد بدا لي لأول وهلة أن الترتيب الطبيعي والمنطقي لهذه الموضوعات ينبغي أن يكون «حبّ ونفي وموت»، لا سيما أنني أحفظ قصيدة من شعر البياتي عنوانها «المجوسي» (ضمّنها المترجم في المجموعة). وتتألف هذه القصيدة من أقسام رئيسة ثلاثة متمشية مع تقسيم الزمن إلى ماضٍ وحاضر ومستقبل، ويتحدث فيها البياتيّ عن الحبّ الذي غمره به أهله في طفولته، والغربة التي يعانيها في حاضره، والموت الذي يترقبه في مستقبله. تقول القصيدة:

سكبوا فوق ثيابي الخمر، عربدت من الحب
وراقصت الفراشات وعانقت الزهور
منحوني عندليبا وقمر
ومرايا وتعاويذَ وقطرات مطر
وأنا لم أتعدَ العاشرة
فلماذا عندليب الحب طار؟
والمرايا صدئت فوق الجدار
والتعاويذ وقطرات المطر
عندما قلبي على أرصفة الليل انكسر

***

المجوسي من الشرفة للجار يقول:
يالها من بنت كلبه
هذه الدنيا التي تشبعنا موتاً وغربه
كان قلبي مثل شحّاذ على الأبواب يستجدي المحبّه
وأنا لم أتعدَ العاشرة
فلماذا أغلقوا الأبواب في وجهي؟
لماذا عندليب الحبّ طار؟
عندما مات النهار...

***

ساحر يأتي مع الليل وسحر لا يدوم
باطل ما تكتب الريح على السور وما قالت إلى البحر النجوم
كان حبي لك موتا ورحيل
يا وصايا النار يا أرض سدوم

***

وجدوه عند باب البيت في الفجر قتيل
وعلى جبهته جرحٌ صغيرٌ وقمرْ
وتعاويذُ وقطراتُ مطرْ.

فالظاهر من هذه القصيدة أنها تناولت الحبّ والغربة والموت، بهذا الترتيب. فلماذا أقدم المترجم على تقديم الموت على الغربة، في عنوان كتابه؟ لا بدّ أن لديه من الأسباب ما جعله يفعل ذلك، خاصة أنه درس شعر البياتيّ ودرّسه، وطالع الدراسات والبحوث والرسائل الجامعية التي كُتبت عنه، وتحدّث مع الشاعر في كثير من الأمور المتعلقة بشعره؟

تمعنت في قصيدة البياتي التي أوردتها قبل قليل، فوجدت ـ كأنني أكتشف ذلك أول مرة ـ أن الشاعر نفسه قدّم الموت على الغربة مرتين: أولهما في قوله: «يا لها من بنت كلبه، هذه الدنيا التي تشبعنا

موتا وغربه». وتساءلت: ألا تكون القافية هي التي فرضت على الشاعر ذلك الترتيب غير المنطقي الذي يتنافى مع أبسط مبادئ علم الوجود؟ ولكن البياتيّ ليس من أولئك الذين يلهثون وراء القافية بل القوافي هي التي تطارده في منامه ويقظته، وتحاصره في سكناته وحركاته، وكأنه المتنبي الذي قال:

أنام ملْ جفوني عن شواردِها ويسهرُ الخَلقُ جرّاها ويختصمُ

وإذا كانت هناك قافية في «موتاً وغربة»، فالبيت الآخر الذي يقدّم الموت على الرحيل لا ضرورة للقافية فيه: «كان حبي لك موتا ورحيل».

ولهذا فقد عدتُ إلى كتاب البياتي (تجربتي الشعرية) أطالعه للمرة الثانية، ورجعت إلى ديوانه استمتع بقراءته للمرة السابعة بعد السبعين. وهذه المرة، وبكلّ بساطة، وجدت أن الترتيب الطبيعي هو: حب وموت ونفي، طبقا لتصاعد المعاناة وتجذّرها. فنفي البياتي أشد ألماً وأقسى وقعاً من موته. فالموت بالنسبة له هو الولادة الحقيقية على مدى التاريخ، وهو نغمة واحدة تُعزف على عود منفرد. أما النفي فهو كقبو التعذيب في أوربا القروسطية تتنوع فيه آلات التعذيب وتتواصل عملياته. فالبياتيّ منفي في وطنه، منفي في ذاكرته، منفي في الكلمات، منفي في الطرقات، منفي في كلّ يوم وليلة. يقول البياتي في تجربته الشعرية: «وفي مثل هذا المناخ المشحون بالتوتر والقلق والانتظار، أحمل، كلَّ ليلة، عصاي، وأرحل مع الطيور المهاجرة، في انتظار معجزة إنسانية تقع، والكلمات تعمل في صمتها، لتهبني هذه الشرارة الإنسانية، هذا الأمل، هذا الخيط من الدخان الذي أكتب فيه قصائدي. فالحرية ثقيلة وباهظة ومحرقة[4].

أدباء العراق والغربة:

وتذكرت أن البياتيّ عراقيّ قبل أن يكون عربياً أو عالمياً. وللمفكرين والفنانين العراقيين تاريخ مرير وتجربة قاسية طويلة في النفي والغربة والتشرد والترحال يعودان إلى أيام أبي الأنباء إبراهيم الخليل الذي اضطر إلى الفرار من مدينة أور الكلدانيين في جنوب العراق متوجهاً إلى بابل ومنها فرَّ هارباً بعقيدته الحنفية إلى مصر وفلسطين، في الألف الثاني قبل الميلاد.

وأبو حيان التوحيدي من كتّاب العراق في القرن الرابع الهجريّ عانى تجربة الغربة والاغتراب ووصفها وفرّق بين غرباء ثلاثة: غريب الوطن، وغريب الفكر، وغريب الفكر والوطن، فقال: « هذا وصف غريب نأى عن وطن بُني بالماء والطين، وبعُد عن الألاف..فأين أنت من غريب قد طالت غربته، وقلّ حظه ونصيبه من حبيبه وسكنه؟ وأين أنت من غريب لا سبيل له إلى الأوطان، ولا طاقة له على الاستيطان؟ بل الغريب من هو في غربته غريب... هذا غريب لم يتزحزح عن مسقط رأسه، ولم يتزعزع عن مهب أنفاسه. وأغرب الغرباء من صار غريباً في وطنه، وأبعد البعداء من كان غريباً في محلّ قربه، لأن غاية المجهود أن يسلو عن الموجود، ويغمض عن المشهود، ويقصي عن المعهود.»[5].

والشاعر العباسيّ ابن زريق البغدادي توفي في غربته بالأندلس سنة 420 هـ، ووُجدت معه قصيدة يخاطب فيها زوجته التي تركها في بغداد، شاكياً مرارة الترحال، ووعثاء السفر، ولوعة النوى. يقول البغدادي:

لا تعذليه فإنَّ العذلَ يولعه
قد قلتِ حقاً، ولكنْ ليسَ يسمعهُ

(5) أبو حيان التوحيدي، **الإمتاع والمؤانسة**، تحقيق أحمد أمين الزين (بيروت: دار مكتبة الحياة ، ب. ت).

جاوزتِ في لومهِ حدّاً أضرَّ بهِ
من حيثُ قدّرتِ أن اللومَ ينفعهُ
فاستعملي الرفق في تأنيبه، بدلاً
من عذلهِ، فهو مضنّى القلبِ موجَعهُ
يكفيهِ من لوعةِ التشتيتِ أنَّ له
من النوى كلّ يومٍ ما يروعهُ
ما آبَ من سفرٍ إلا وأزعجَهُ
رأيٌ إلى سفرٍ بالعزم يزمعهُ
كأنما هو في حلٍّ ومرتحلٍ
موكَّلٌ بفضاء الله يذرعهُ[6]

وأخبار المتنبي في الغربة والتشرد والاغتراب معروفة لا داعي لذكرها.

ولا يوجد في العالَم كلِّه بلد مثل العراق ينجب أعظم شعراء لغته القومية ويهبهم للغربة والتشرد. فبدر شاكر السياب مات غريباً بعيداً عن وطنه، ورفاقه في مدرسة الشعر الحرّ كالبياتيّ ونازك الملائكة وبلند الحيدري وسعدي يوسف مشتتون في أصقاع العالم. وحتى شعراء الجيل الثاني كصلاح النيازي وعبد اللطيف اطيمش هم في أقبية الغربة. أما محمد مهدي الجواهري، شاعر العرب الأكبر، كما كان يلقبه طه حسين، فقد سبقهم جميعاً إلى الغربة والترحال، والشوق والحنين إلى هذا العراق.

وبعد أن تذكّرتُ كلَّ ذلك تأكَّد لي أن المترجم بسام فرنجيّة على حقٍّ في ترتيبه لموضوعات البياتي على هذا النحو: «حبّ وموت ونفي»، فالنفي أهم الموضوعات الثلاثة، وتقتضي بنية اللغة الإنجليزية

---

(6) فاروق شوشة، **أحلى 20 قصيدة حب في الشعر العربي** (القاهرة: مكتبة مدبولي، 1973) ص 165 ـ 166.

واساليبها البلاغية، ونظامها الصوتي، وضع الوحدة اللفظية الأهم في آخر الجملة حيث تنصبّ عليها النبرة الرئيسة للعبارة الصوتية فتبرزها وتؤكدها.

ترجمة البنيات الشعرية:

وكما نجح الدكتور فرنجيّة في تمثّله لمجمل العمل الشعريّ وإدراكه أبعاده الرمزية وآفاقه الأسطورية، فقد نجح النجاح الباهر ذاته في استيعابه البنيات النحوية والتراكيب اللغوية المعقدة في شعر البياتي. فقد تكون البنيات النحوية في شعر البياتي في غاية البساطة، مثل: « فتمرد، يا محمد، فتمرد، وحذارِ أن تخون» (من قصيدة: شيء عن السعادة)، ولكنها قد تصبح معقّدة، كما في البيت التالي من قصيدة قمر شيراز:

«تولد من شعري امرأة حاملة قمرا شيرازيا في سنبلة من ذهب مضفورا»

وقد تكون البنية النحوية في شعر البياتي أشد تعقيداً وأكثر صعوبة وتزداد تعقيداً بتداخل الصور الشعرية والتلميحات الرمزية والإشارات الأسطورية، كما في العبارة التالية من قصيدة « مقاطع من عذابات فريد العطار»:

بادرني بالسكر، وقال: أنا الخمر وأنت الساقي. فلتُصبحْ
يا أنتَ أنا، محبوبي: «يرهن خرقتَه للخمرِ ويبكي مجنوناً
بالعشق"، عراهُ غبارٌ - قلبي من فرطِ الأسفارِ إليكَ ومنك،
فناولني الخمرَ ووسدني تحتَ الكرمةِ مجنوناً ولتبحثْ عن ياقوتِ
فمي تحتَ الأفلاكِ السبعة، ولتُشعل بالقبلاتِ الظمأى في لحمِ
الأرضِ حريقاً، مرآة لي كنتَ، فصرتُ أنا المرآة، أعريكَ
أمامي وأرى عريي، أبحثُ في سكري عنكَ وفي صحوي،
مادامت أقداح الساقي تتحدث دون لسان...

وأحسبُ أن القارئ ـ لكي يفهم هذه العبارة الشعرية ـ لا تكفيه معرفته اللغوية والنحوية والمعجمية، وإنما يحتاج كذلك إلى أن يسكر من نفس الخمرة الصوفيّة أو الشعرية التي سكر بها البياتي قبل أن يكتب هذه القصيدة. ولا أدري ماذا فعل الدكتور فرنجية قبل أن يقتحمها مترجماً، غير أني أعترف أن ترجمته الإنجليزية عمّقت فهمي للنصّ العربيّ، فعبارة «فلتصبح يا أنت أنا محبوبي»، مثلا، قرأها الدكتور فرنجية وترجمها: «يا محبوبي! فتصبح أنتَ أنا». وقد يحار بعض القراء في المفعول به الذي يعود عليه الضمير في «عراه». ولكن المترجم عيّنه قبل أن يترجم العبارة على النحو التالي: «قلبي عراه غبار من فرط الأسفار إليك ومنك»[7].

اختيارات المترجم المعجمية:

وعلى المستوى اللفظي والمعجمي لا تواجه مترجماً من وزن الدكتور فرنجيّة مشاكل تستعصي على الحلّ. ولكن إذا حصل أن ترجم لفظة عربيّة بغير مقابلها الإنجليزيّ فلا بدّ أن تكون لديه أسباب قوية لذلك. لفت انتباهي، مثلا، أنه ترجم عنوان ديوان البياتيّ «مملكة السنبلة» بـ Kingdom of Grain أي «مملكة الحَبّة». وفي تقديري أنه فعل ذلك متعمداً لسببين:

الأول، لا توجد باللغة الإنجليزية كلمة وحيدة الدلالة تقابل كلمة «السنبلة» العربية. وإنما تتوفر الإنجليزية على لفظين يدلان على معنى «السنبلة» وكلّ واحد منهما مشترك لفظي له معان عديدة أخرى، وليس معنى السنبلة الأشيع من بين هذه المعاني[8]. وهذان اللفظان هما: ear و spike، وللفظ الأول ستة معانٍ أولها «الأذن» وآخرها

---

(7) مجموعة (حب وموت ونفي) ص 249

(8) انظر مثلا:

Hans Wehr, *A Dictionary of Modern Written Arabic* (Beirut: Librairie du Liban)

«السنبلة»، وللثاني خمسة معانٍ أولها نوع من المسامير ورابعها «السنبلة». فلو استعمل المترجم أحد هذين اللفظين لتبادر إلى ذهن القارئ الإنجليزي أن عنوان الديوان هو «مملكة الأذن» او «مملكة المسمار» لعدم وجود قرينة توجّه انتباهه إلى معنى السنبلة. ويستطيع المترجم في تلك الحالة أن يستخدم أحد اللفظين الإنجليزيين المذكورين ويميز المعنى المطلوب من معانيهما المتعددة بإضافة ما يدعى في صناعة المعجم بالمميز الدلالي، فيترجم مملكة السنبلة إلى:

The Kingdom of Ear of Grains

أو إلى: The Kingdom of Spike of Grains

وكلا التعبيرين ثقيل وغير شعريّ. ولا شك أن الدكتور فرنجية تجنبهما لهذا السبب.

والسبب الثاني، في حين أن «السنبلة» و «الحبة» يرمزان في الثقافة العربية إلى الخصب والنماء، وورد في القرآن الكريم: (كمثل حبة أنبتت سبع سنابل في كل سنبلة مائة حبة)[9]، فإن كلمة «الحبة» في الثقافة الغربية هي التي ترمز بوضوح إلى الخصب والنماء في حين ترمز «السنبلة» إلى أمور كثيرة من بينها النماء[10].

وهكذا يكون اختيار الدكتور فرنجية «مملكة الحبة» ترجمة إنجليزية لـ «مملكة السنبلة» العربية اختياراً موفقاً من جميع النواحي.

لقد أسدى الدكتور بسام فرنجية من خلال كتابه القيم خدمة جليلة

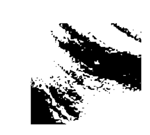
---

(9) سورة البقرة: 261

(10) انظر تفصيل ذلك في الكتب المختصة بالرموز مثل:

Jean Chevalier et Alain Gheerbrant, *Dictionnaire des Symboles* (Paris: Robert Laffont, 1982)

للثقافة العربية ولثقافة الناطقين باللغة الإنجليزية في آن واحد، فقد عرّف بأدبنا العربي بما يليق به، وقدّم للمكتبة الإنجليزية شاعراً عملاقاً لا نجد بين شعراء الإنجليز أو الأمريكان المعاصرين من له ذات النَفَس الإنسانيّ أو نَفْس العمق الثوريّ أو عين الرؤية الصوفيّة. وهو في عمله هذا يخدم التواصل البشريّ والحوار بين الحضارات والتفاهم المتبادل بين الأمم.



خلاص البياتي من الغربة والمنفى(*)

عدتُ إلى دمشقَ بعدَ الموت/ أحملُ قاسيون/ أُعيده إليها/
مُقبّلا يديها/
فهذه الأرض التي تحدّها السماء والصحراء/ والبحر والسماء/
طاردني
أمواتها وأغلقوا عليّ بابَ القبر/.

عبد الوهاب البياتي
(من ديوان: قصائد حبّ على بوابات العالم السبع)

قبل مدة توفي أحد رواد الشعر العربي الحديث، عبد الوهاب البياتي، في دمشق ودُفن في ضريح الشيخ الأكبر محي الدين بن عربي، بناء على وصيته.

ما التقيتُ البياتي إلا وتبدّى لي، وهو منتصب بشموخ، مثل زقّورة سومريّة تشرأب بقمتها إلى عنان السماء؛ ورأيتُ في وجهه، الذي حاصرته التجاعيد، مسلّة بابليّة ترك الزمن عليها أخاديد عميقة؛ ووجدتُ في عينيه كآبة جلجامش بطموحاته المحبَطة؛ وألفيت على شفتيه المضمومتين بكائيات كربلائية، وأحزاناً خلّفتها معاناته في السجن شاباً في وطنه، ثم تنقُّله من منفى إلى منفى، ومن محطة قطار إلى أخرى، ومن مقهى إلى مقهى، ومن فندق إلى فندق، مقهوراً لا يحمل معه إلا كتاباً بين يديه، يغذيه بثقافات الشرق

(*) نُشرت في جريدة (العلم) المغربية بتاريخ 20/ 8/ 1999.

والغرب، وأنيناً، وحنيناً إلى وطنه بين جنبيه، يُسهّد عينيه، ويكوي قلبه، ويهشّم أضلاعه:

عرفتُ، يا حبيبتي، كلَّ سجونِ العالَمِ القديم
لكنني اكتشفتُ الآنَ سجونَ العالمِ الجديد
والقهرَ والإذلالَ في الأزمنةِ الحديثة
والموتَ في أقبيةِ المدينة
وغرفَ الفنادقِ اللعينة

هذا الشعر الذي يُسمى بالشعر الحرّ ظهر أول مرة في أواخر الأربعينات على يد مجموعة من الشباب العراقيين كانوا يدرسون بدار المعلمين العالية في بغداد أواخرَ الأربعينات: بدر شاكر السياب، ونازك الملائكة، وعبد الوهاب البياتي، وبلند الحيدري، ولميعة عباس عمارة، وغيرهم. وقد اعتاد النقاّد على ترديد القول بأن السبب في ظهور حركة الشعر الحرّ يعود إلى انهيار البنيات الاجتماعية والفكرية التي كانت قائمة قبل الحرب العالمية الثانية، وظهور أوضاع جديدة لا تعبّر عنها الأنماط الأدبية القديمة ولا القوالب الشعرية المألوفة، فكان لا بدّ من ابتكار تفعيلات جديدة تستجيب للمعاني التي يريد الشاعر التعبير عنها، متحرراً من القيود التقليدية على الوزن والقافية. وإن صحّ هذا الرأي، فإني أعتقد أن الحدث الرئيس الذي فجّر تلك الثورة في قلوب أولئك الشبان العراقيين وعقولهم هو اغتصاب فلسطين وتشريد أهلها، إضافة إلى نضال الشعوب العربية الأخرى من أجل التحرر والاستقلال. وكان هؤلاء الشعراء ينقسمون آنذاك إلى قوميين وماركسيين من حيث انتماءاتهم الحزبية والسياسية، ولكنهم جميعاً فلسطينيون في عواطفهم، عروبيون في مشاعرهم. ولهذا نجد البياتي، في ديوان (أباريق مهشمة)، يتحدث عن عودته مع جموع العائدين إلى يافا:

يافا نعودُ إليكِ غداً مع الحصاد
ومع السنونو والربيع
ومع الرفاقِ العائدينَ من المنافي والسجون
ومع الضحى والقبّرات
والأمهات.

لم يعرف البياتي في حياته إلا الغربة المبرحة بجميع ألوانها وأنواعها حتى أن أحزانها طغت على ذكرياته الضبابية القليلة عن طفولته السعيدة القصيرة:

يا لها من بِنت كَلْبة
هذه الدنيا التي تشبعنا موتاً وغربة
كان قلبي مثل شحّاذٍ على الأبوابِ يستجدي المحبة
وأنا لم أتعدَ العاشرة.

ودّع البياتي ربوع طفولته في باب الشيخ ببغداد (المحلة التي يقع فيها ضريح الشيخ عبد القادر الجيلاني) ليبدأ رحلة الغربة والنفي الطويلة التي ملأت عينيه دموعاً، وقلبه أنيناً ينفثه شعراً:

وداعاً غابات طفولة حبي
سيصيرُ الماءُ دموعاً والموت
رحيلاً في هذا المنفى

لم تكن غربة البياتي، في جوهرها، من النوع البسيط بل من النوع المركب الذي قال عنه أبو الغرباء، أبو حيان التوحيدي، في كتابه (الإمتاع والمؤانسة): « أغرب الغرباء مَن صار غريباً في وطنه.» والبياتي يؤكد هذا المعنى حين يقول:

غريبٌ كنتُ في وطني وفي المنفى

ومنفاه، هو الآخر، يوجد في كلّ مكان حلّ به، في الوطن وخارجه:

وطني المنفى
منفاي الكلمات
صار وجودي شكلاً
والشكل وجوداً في اللغة العذراء

وقد رافقته تلك الغربة الفكرية والروحية في كلّ مكان ارتحل إليه، شرقاً وغرباً، من روسيا إلى إسبانيا، باحثا عن وطن، حتى تبيّن له أن العالم لا يتسع لروحه ويضيق برؤياه:

حبي أكبر مني
من هذا العالم
فالعشاق الفقراء
نصبوني مَلكاً للرؤيا
وإماما للغربة والمنفى

وظل يتنقّل من منفى إلى منفى حتى اكتشف أن العالم كلَّه منفى، والإنسان فيه تحاصره الوحدة، وتطحنه الجفوة، وتذروه القسوة:

العالمُ منفى في داخل منفى والناسُ رهائن
ينصبُ بعضٌ منهم للبعضِ كمائن
في هذا الشبرِ من الأرض وفي ذاك الصقع الشاسع

هذا المنفى الملكوت

وتأكّد للبياتي أن وطنه ليس في هذا العالم الذي لا ينسجم مع رؤياه، ولا يتسع لحبه، فأخذ يبحث عنه في العالم الآخر برفقة الحلاج وفريد الدين العطار ومحي الدين بن عربي والسهروردي وجلال الدين الرومي، وبقية شيوخ المتصوّفة الكبار، متخلياً عن الاتجاهات الأدبية والفكرية التي تبناها سابقا في مسيرته الشعرية، كالرومانسية والواقعية والماركسية، وتتالت قصائده في الحبّ الإلهي:

عراهُ غبارٌ ـ قلبي، من فرط الإسفار إليكَ ومنك

وإذا كان تنبؤ البياتي قد أصاب فيما يتعلق بمكان وفاته، دمشق، التي انتقل إليها من عمّان قبل وفاته بأشهر معدودات، فإن سهمه قد طاش بخصوص كيفية موته. لم يدر في خلده قط أنه سيموت بأزمة قلبية على كرسيه الهزاز في منزله. كان البياتي يوجس طعنة خنجر في الظهر، أو رصاصة في الرأس، عند كل منعطف يمر به، وفي كل بلدة يلجها. كان يتخيل أن السلطة التي سجنته وعذبته بسبب شعره لا تتوانى عن اغتياله للسبب ذاته:

شعري أورثني هذا الفقر القاتل، هذا
الحبَّ اللهب: السيفَ القتّال
سيُحزّ به عنقي من أجل الفقراء

ورأى البياتي أن كثيراً من «المثقفين» الذين يمالئون السلطة الغاشمة، ويُسخَّرون لمآربها، إنما يشاركون، بطريقة مباشرة أو غير مباشرة، في تحطيم الفقراء والقضاء على شاعر الفقراء، فهجاهم بسخرية مُرّة وكلمات لاذعة مقذعة:

ديكَ مخصيٌ بثياب النظّام

ينطحُ صخرَ قوافي الشعرِ الموطوء، ويُخفي عورتَه بالأوزان
قال لخادمِ سيّدِه السلطان
سأجيءُ برأس الشاعر هذا، حتى لو كان يصلّي في
المسجدِ أو في الحانة سكران.

كان البياتي يتنبأ بأنه سيُقتل بسبب شعره، مثلما قُتل شاعره الأثير المتنبي. وكرر هذا التنبؤ في قصائد عديدة. فيقول في إحداها:

وجدوني عند ينابيع الضوء قتيلاً

ويقول في قصيدة أخرى:

وجدوه عند باب البيتِ في الفجرِ قتيل
وعلى جبهتِهِ جرحٌ صغيرٌ وقمر
وتعاويذُ وقطراتُ مطر.

الآن وقد مات البياتي غريباً، نسأله تعالى أن يتغمده برحمته الواسعة، ويشمله بحديث رسوله الكريم (ص) (من مات غريباً فقد مات شهيداً).

سيرة الأدب:
جنس سردي جديد(*)

المقدمة:

في ظل الاختراعات العلمية المتتالية والمبتكرات التكنولوجية المتسارعة، قد يتبادر إلى الذهن أن التصنيف النوعي للآداب والإنسانيات قد استقر منذ زمن، وأن الأنواع المعرفية الجديدة لا تظهر إلا في العلوم والتقنيات، وبخاصة تكنولوجيا الاتصال.

بيد أن واقع الحال غير ذلك، فما تزال أجناس معرفية أدبية وإنسانية جديدة تظهر بين آونة وأخرى، ولكنها أقل عدداً وأصغر حجماً وأضأل لمعاناً من نظيرتها العلمية والتقنية. ويحتاج نموها إلى تربة صالحة، وظروف ملائمة، وفلاح ماهر يعرف كيف يبذرها ويتعهدها بالرعاية والعناية.

وفي هذه الورقة، نذهب إلى أن جنساً أدبياً جديداً قد بزغ في السنوات القليلة الماضية يمكن أن نسميه بـ «سيرة الأدب»، وهو يختلف عن تاريخ الأدب وإن كان قريباً منه، كما يختلف عن السيرة الذاتية وإن كان لصيقاً بها. ونرى أن الفضل في نمو هذا الجنس الأدبي الجديد يعود إلى الروائي عبد الرحمان مجيد الربيعي، كما

(*) قراءة في كتاب : عبد الرحمن مجيد الربيعي، **من ذاكرة تلك الأيام** (تونس: دار المعارف للطباعة والنشر، 2000) 472 ص. نُشرت في مجلة **(عمّان)** الأردنية، العدد 99 (2003).

تجلى في كتابه «من ذاكرة تلك الأيام».

ولكي نتعرف على خصائص هذا الجنس الأدبي الجديد، لا بد لنا من وقفة متأملة في طبيعة السيرة وطبيعة التاريخ وأهم الفروق بينهما.

السيرة والتاريخ :

تُعرّف السيرة عادة بأنها سرد يسجل حياة فرد من الأفراد ويصوّر شخصيته ويصف أعماله. ويختلط الأمر على كثير من الدارسين فلا يفرّقون بين كتابة السيرة وتدوين التاريخ، ويعدّون السيرة مبحثاً من مباحث التاريخ وضرباً من ضروبه، ولا أدل على ذلك عندهم من سيرة ابن هشام التي تسجل حياة الرسول محمد [ص] وغزواته، إذ يعترف الجميع بأنها جزء هام من التاريخ الإسلامي. ويعزز ذلك ما تعارف عليه الغرب لقرون طويلة منذ أن دبّج الكاتب اليوناني بلوتارخ [46 ـ 120] كتابه الشهير الموسوم بـ [سير متوازية] الذي عرض فيه 23 زوجا من الأعلام وفي كل زوج شخصية إغريقية وأخرى رومانية في حياتهما تشابه، مثل الاسكندر الكبير ويوليوس قيصر، ديموستين وشيشرو، وهكذا. فلهذا الكتاب أهمية تاريخية كبيرة إذ انه صوّر لنا شخصيات عامة ومبادئها الأخلاقية وتصرفاتها العملية في الحياة اليومية بأسلوب سردي سلس. وتأكد هذا التوجه الذي يعدّ كتابة السيرة جزء من التاريخ عندما نشر معاصره المؤرخ الروماني سوتونيس [69 ـ 140] كتابه المعنون بـ [حياة القيصر] الذي تناول فيه سير اثني عشر قيصراً رومانياً من جوليوس قيصر الى دوميتيان.

ولكننا إذا أمعنا النظر في الأمر من جميع جوانبه ألفينا أنه على الرغم من نقاط التشابه والالتقاء العديدة بين السيرة والتاريخ، فإنهما في واقع الأمر نوعان مختلفان. صحيح أن كلا من المؤرخ وكاتب السيرة يبحث عن الأدلة والبراهين ويضطلع بتصنيفها وفحصها وتمحيصها وتحليلها للتأكد من صحتها والتوثّق من علاقتها

بالموضوع، لكن التاريخ يسجل ماضي المجتمعات الإنسانية، ويخبرنا عن نهوض الأمم وسقوطها، واشتعال الحروب وانطفائها، وتطور الحركات الاجتماعية والفكرية وما تمخضت عنه من نتائج وآثار. أما السيرة فتعنى بحياة فرد واحد فقط. ولهذا فإن المؤرخ يفتش عن الحقائق والأحداث التي تؤثر في حياة الأمة برمتها، في حين أن كاتب السيرة يبحث عن تلك الوقائع التي تتصل بحياة فرد معين وتؤثر فيها. بيد أنه إذا كان ذلك الفرد زعيماً قومياً أو ملكاً أو رئيس دولة، فإن سيرته تغدو جزء لا يتجزأ من تاريخ أمته. وهذا ما يجعل من سيرة ابن هشام وثيقة تاريخية عظيمة لأنها تدون حياة الرسول [ص] الذي غيّر مسار التاريخ الإنساني كلّه. أما إذا كانت السيرة تتناول حياة الشاعر أبي نواس، مثلاً، فإنها لا تشكل جزء من التاريخ، بل تنتمي إلى الأدب أو تاريخ الأدب، حتى وإن أشارت في ثناياها إلى بعض الأحداث التاريخية أو أوردت بين جنباتها عدداً من الشخصيات العامة البارزة.

ويمكن أن تكون السيرة خيالية جملة وتفصيلاً تقوم على الوهم والحلم، أو تجمع بين الواقع والخيال، وهكذا تنتمي إلى الأدب التخييلي وتقطع علاقتها بالتاريخ. وتُعدّ ملحمة جلجامش التي أبدعها الأدب السومري في الألف الرابع قبل الميلاد أقدم سيرة ملحمية سجلت مغامرات ومعارك وتأملات بطلها جلجامش.

ولقد ظلت السيرة في الغرب نوعاً من التاريخ ولم تستقل عنه إلا في القرن الثامن عشر الميلادي. أما في التراث العربي فقد اعتبرت السيرة فناً قائماً بذاته قبل ذلك بوقت طويل. وزخر التراث العربي بكتب التراجم والطبقات والأعلام، التي هي في حقيقتها كتب سيرة.

السيرة والسيرة الذاتية

يدلنا علم المصطلح على أن كل مصطلح يعبّر عن مفهوم ذي خصائص محددة في منظومة المفاهيم الكونية، فإذا استُحدث مفهوم

جديد بإضافة خاصية أخرى إلى خصائص مفهوم قديم، نستطيع توليد مصطلح جديد يعبر عن المفهوم الجديد بإضافة نعت أو صفة تخصصه وتميزه عن المصطلح السابق. فمثلا مصطلح «سفينة» يعبر عن واسطة نقل مائية مصنوعة من مادة معينة وعلى هيئة محددة، فإذا تم ابتكار سفينة تسير بشراع أو بطاقة البخار أو الذرة، يمكننا توليد مصطلح جديد يعبر عن المخترع الجديد وذلك بإضافة نعت إلى المصطلح الموجود أصلاً، فنقول «سفينة شراعية» أو «سفينة بخارية» أو «سفينة ذرية» وهكذا. وهذه وسيلة من وسائل توليد المصطلحات وتنمية اللغة. وينطبق الأمر كذلك على مصطلحي «السيرة» و «السيرة الذاتية»،فالسيرة سرد يسجل حياة فرد من الأفراد ويصور شخصيته ويصف أعماله. وعندما يدون ذلك السردَ الفردُ المعني بالأمر نفسه بقلمه، يُطلق على المُنتَج اسم «السيرة الذاتية». وهكذا تعرف السيرة الذاتية بأنها «حكي استعادي نثري يقوم به شخص واقعي عن وجوده الخاص، وذلك عندما يركز على حياته الفردية وعلى تاريخ شخصيته، بصفة خاصة»[1].

وعلى الرغم من اشتراك السيرة والسيرة الذاتية في عدد من الخصائص الرئيسة أي سرد حياة الفرد، فإنهما يختلفان في عدد من الخصائص الأخرى وعلى رأسها المؤلف والمصادر والأهداف.

فمن حيث المؤلف، يختلف شخص مؤلِّف السيرة عن شخص المرء الذي يسرد الكتابُ حياتَه. أما في السيرة الذاتية فهنالك تطابق بين المؤلف والمؤلَف عنه، أي أن المرء ينجز سيرته بنفسه أو بذاته.

أما من حيث المصادر، فإن كاتب السيرة يبحث عن مادته في

---

(1) فيليب لوجون في كتابه «**ميثاق السيرة الذاتية**» كما ورد في:
عمر حلي، **البوح والكتابة: دراسة في السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث** (أغادير: مجموعة البحث الأكاديمي ي الأدب الشخصي، 2002) ص 13

مصادر مختلفة ومظان متعددة. ويمكن تقسيم هذه المصادر إلى قسمين: قسم يُسمّى بالمصادر الأولية أي تلك المصادر المباشرة الثابتة التي لا تعتمد على آراء الآخرين وتفسيراتهم وتأويلاتهم، مثل الأوراق الشخصية الثبوتية والوثائق القانونية والإدارية المتعلقة بحياة صاحب السيرة، مثل مكان وتاريخ ولادته ووفاته، ووالديه، وأولاده، والمعاهد التي تلقى تعليمه فيها، والدوائر والمؤسسات التي عمل بها. ومن المصادر الأولية كذلك مذكرات صاحب السيرة، ومراسلاته الشخصية، ومؤلفاته إن وجدت. فهذه المواد تكشف لنا عن أصدقائه، وتبين نشاطه، وتوضّح أفكاره، وتدلّ على انتماءاته. ويُسمى القسم الآخر من المصادر بالمصادر الثانوية، ويضمّ فيما يضمّ المقابلات التي يجريها كاتب السيرة مع أقارب الفرد المعني وأصدقائه، أو دراسة ما كُتب عنه إن كان قد توفي منذ أمد بعيد. ويستخدم الكاتب هذه المصادر الثانوية بنوع من الحذر ويُخضعها لكثير من الفحص والتمحيص والمقارنة والتحليل.

وأهم مصادر كاتب السيرة الذاتية وأنفعها له هي ذاكرته. كما يستعين كذلك بيومياته ومذكراته ومراسلاته وأوراقه الأخرى بوصفها مساعداً لذاكرته الشخصية. وفي حين لا تشكّل الذاكرة بالنسبة لكاتب السيرة مصدراً من المصادر خاصة إذا لم يكن يعرف الفرد المعني ولم يعاصره، فإن الذاكرة تضطلع بالدور الأكبر والأهم في رفد الكاتب بمادة سيرته الذاتية. وفي هذا يقول الشاعر محمد مهدي الجواهري [1898 ـ 1996] الذي دوّن ذكرياته وهو في التسعين من عمره:

«لم أتعرّف على أحد آخر غيري من قبل، دوّن هذه الحياة وهي على أبواب التسعين وفي الغربة عن وطنه أيضا، على ذاكرته...، هذه الذاكرة التي عادت بي وأنا في التسعين إلى السنة التي كنت فيها على صدر أمي لأتذكر أين كان فراش جدّي وهو يحتضر، وفي أي زاوية، ومن أي غرفة في بيتنا العتيق.

«وإذا كان في هذا ما قد يحسبه القارئ تبجحاً، فأنا أطمئنه بقوة وحرارة، بل وبوجع أيضا، بأنني أحسد كل ضعيف ذاكرة، لا يتمثل معها ما أتمثله، حتى ساعتي هذه، من أطياف وأشباح وكوابيس»[2].

ولكن الذاكرة القوية لوحدها لا تكفي، لأن تدوين الذكريات المتفرقة والأحداث المتناثرة لا يشكل بحد ذاته نصاً أدبياً ما لم تؤطرها نظرة شمولية، ويظلها هدف خاص، ويضمها نظام متكامل من السياقات المكانية والزمانية يعطيها معنى، وتُصاغ عباراتها بأسلوب معين يهبها مذاقاً، وإلا ستبقى مثل شجيرات وأزاهير متباعدة في بيداء شاسعة ولا تكوّن جنينة تسر الناظرين. ولم يفت الدكتور محمد عابد الجابري الإشارة إلى هذه النقطة في مقدمة ذكرياته التي نشرها بعنوان «حفريات في الذاكرة» فقال بإسلوبه الفلسفي وتحليله المنطقي ما نصّه:

«وعملية إعطاء المعنى لمعطيات الذاكرة. كما للقطع الأثرية. عملية تتعاون عليها عدّة عناصر: هناك أولا السياق الذي توضع فيه الذكرى، وهو مجرى حياة يُعاد بناؤه وتقوم فيه الذاكرة بدور، ويقوم فيه العقل المحلل والمؤول بدور.وهناك ثانيا الدلالة النفسية والاجتماعية للذكرى في علاقتها مع مكوناتها الخاصة من جهة ومع الأفق الذي يعطيه لها التحليل من جهة ثانية. وبذلك تكتسب الذكرى المسترجعة بعدا إنسانيا يحيل الى الإنسان كإنسان، وبعدا اجتماعيا يحيل الى مرحلة من مراحل التطور الاجتماعي.. وقد يندمج البعدان معا في سياق واحد. وهناك: ثالثاً، لغة العرض وأساليب التأويل»[3].

ومن حيث الأهداف لا يتوخى كاتب السيرة إذا كان موضوعياً تلميع صورة الفرد وتحببيه إلى الناس بقدر ما يسعى إلى تقديمه إليهم

---

(2) محمد مهدي الجواهري، **ذكرياتي** (دمشق: دار الرافدين، 1988) ص 15

(3) محمد عابد الجابري، **حفريات في الذاكرة من بعيد** (الدار البيضاء: دار النشر المغربية، 1996).

على حقيقته. فهو لا يقوم بتأبينه ورثائه وإنما يتولى تدوين حياته والأحداث والوقائع التي حفلت بها، ومواقفه منها، وآرائه فيها. وقد يتمنى أصدقاء صاحب السيرة أن يبرز الكاتب الحسنات التي تحلى بها صاحبهم، والمنجزات التي حققها، كما قد يتمنى أعداؤه أن ينبش الكاتب عيوبه، ويكشف عن فشله وهفواته.

أن كاتب السيرة يروم الصدق والأمانة في التصوير والتحلي بالنزاهة والتجرد في التحليل، فيقدّم الفرد على حقيقته، بحسناته وسيئاته، بنجاحاته وإخفاقاته. والكاتب من هذه الناحية أقرب ما يكون إلى مؤرخ أمين منه إلى مدّاح حميم أو هجّاء ذميم. وقد يستخدم الكاتب أساليب التحليل النفسي التي توفرت منذ زمن فرويد للنفاذ إلى عواطف صاحب السيرة ومشاعره وانفعالاته وتصرفاته. ولعل أشهر سيرة دُونت في الأدب الإنجليزي الحديث واستفادت من تقنيات التحليل النفسي هي «سيرة الملكة فكتوريا» التي ألفها ليتون ستريجي [1880 ـ 1932] واستطاع أن يصوّر فكتوريا لا بوصفها عاهلة حازمة ذات سلطان ونفوذ فحسب، وإنما بمثابة امرأة عادية لها ضعفها وهفواتها كذلك.

ولكن إذا استطعنا بشيء من التجاوز والتسامح أن نَصفَ كاتبَ سيرة ما بالموضوعية، فإنه يصعب علينا إضفاء هذا الوصف على كاتب سيرة ذاتية، لأنه، قبل كل شئ وبعده يكتب عن ذاته فهو «ذاتي»، شئنا أم أبينا. وهذه الذاتية هي التي تجعل المؤرخين والباحثين ينظرون إلى السيرة الذاتية بشيء من الريبة، ويشكّون في مصداقية ما يروى فيها من أحداث. وحتى إذا كان صاحب السيرة الذاتية صادقاً في سرد الوقائع، فإنه يتمتع بحق اختيار الأحداث وحرية انتقاء الأمور التي يضمّنها في سيرته الذاتية. وهكذا فهو يمارس حقّ الرقابة على المادة من حيث نشر ما يرغب فيه وحجب ما يمتعض منه. وقليل مَن له الجرأة على البوح بالحقائق المُرّة أو القدرة

على الاعتراف بالتقصير والذنب. وحتى إذا حاول الكاتب أن يذكر جميع الوقائع بحلوها ومرها فقد يقع إغفال بعضها بصورة لاواعية، إذ تميل الذاكرة البشرية إلى نسيان الأحداث المريرة والتجارب الأليمة. وقد تلعب الأحداث المنسية دوراً رئيساً في تغيير الصورة برمتها. ولهذا فقد خلص الكاتب الإسباني أنخل لورايرو، الذي كرس جهوداً كبيرة لدراسة السيرة الذاتية، إلى استحالة بناء الماضي كما وهو واستحالة قيام السيرة الذاتية بعملية خلق موضوعية لذلك الماضي، وأقصى ما تتمناه هو القيام بقراءة للتجربة، قراءة أصح من التذكر البسيط للأحداث[4].

ومن الأمثلة على صعوبة الاعتماد على صدق الوقائع التي تروى في السير الذاتية أو المذكرات الشخصية ما حدث بعد أن نشرت الشاعرة العراقية المعاصرة لميعة عباس عمارة مذكراتها، وتحدثت فيها عن ظروف تأسيس اتحاد الأدباء العراقيين عام 1959 وكيف شاركت في الاجتماع الأول للهيئة التحضيرية في منزل الشاعر محمد مهدي الجواهري، فقد كتب الدكتور مجيد الراضي تعليقاً أكّد فيه أنه شارك في الاجتماع المذكور ولم تكن لميعة عباس عمارة من بين الحاضرين[5]. ففي مثل هذه الحالة كيف يستطيع الباحث التأكد من الحقيقة إذا لم يكن هناك محضر للاجتماع وكان الموت والكبر يحولان بينه وبين مراجعة بقية الحاضرين في الاجتماع؟

ويرى عبد القادر الشاوي أن مقومات كتابة السيرة الذاتية ثلاثة: دوافع المؤلف ورغبته الشخصية في ذكر الحقيقة المفترضة المتعلقة بمجريات حياته، ورغبة الآخرين كأبناء المؤلف وطلبته في معرفة

---

(4) أنخل لورايرو، «المشاكل النظرية للسيرة الذاتية» ترجمة نادرة الهمامي ، في مجلة **«الحياة الثقافية» التونسية، العدد 146 (جوان 2003) ص 49**

(5) ذكريات الشاعرة لميعة عباس عمارة في جريدة **الشرق الأوسط** والتعليقات عليها.

سيرته، وهدف المؤلف في تقديم عبر دالة وأحكام نافعة وأمثلة تقويمية[6].

وهدف السيرة الذاتية المتمثل في العِبرة والحكمة النافعتين، يذكرنا بكتاب «الاعتبار» للشاعر أسامة بن منقذ (488/ 1095 ـ 584/ 1188)، الذي يعدّه بعضهم من أولى السير الذاتية في الأدب العربي، فقد سجل فيه الشاعر ذكرياته ومشاهداته عن الأحداث السياسية التي عاشها في مصر والشام، والوقائع الحربية التي خاض غمارها إبان كفاحه ضد الصليبيين، وتأملاته في الحياة الطويلة التي عاشها حتى زاد عمره على التسعين عاماً[7].

تاريخ الأدب وسيرة الأدب:

يكاد يكون الفرق بين تاريخ الأدب وسيرة الأدب مشابهاً للفرق بين السيرة وبين السيرة الذاتية. فكتب تاريخ الأدب تختلف عن كتب سيرة الأدب من حيث المنهجية والمضمون والأسلوب.

فمن حيث المنهجية، تتبع كتب «تاريخ الأدب» المنهجية الموضوعية التي يحاول المؤرخون الالتزام بها، من حيث الاعتماد على المصادر الأولية والثانوية ومقابلتها ببعضها للتأكد من صحتها. أما كتب «سيرة الأدب» فلا تعتمد ذلك وإنما تستند إلى تجربة المؤلف وذكرياته وانطباعاته وعلاقاته الشخصية، وتقترب بذلك من كتب السيرة الذاتية. فالمؤلف عنصر فاعل في مجريات سيرة الأدب ولكنه لا يتطابق مع شخصية أو شخصيات الكتاب، كما هو الحال في السيرة الذاتية.

---

(6) عبد القادر الشاوي، **المتكلم في النص** (الرباط: منشورات الموجة، 2000).

(7) ديوان أسامة بن منقذ، تحقيق: أحمد أحمد بدوي وحامد عبد المجيد (بيروت: عالم الكتب، 1983) ص 10 ـ 11. وكان المستشرق الفرنسي هرتويغ درنبورج أول من نشر كتاب الاعتبار.

ومن حيث المضمون، قد يتناول كتاب تاريخ الأدب وكتاب سيرة الأدب الموضوع ذاته، ولكنهما يختلفان من حيث الجوانب التي يركزان عليها. فإذا أخذنا موضوع «قصيدة النثر»، مثلا، نجد أن كتب تاريخ الأدب تتناول العوامل الاجتماعية والسياسية التي أدت إلى ظهور هذا الجنس الأدبي وأشهر الذين أبدعوا فيه ونماذج من إنتاجهم، أو أشهر نصوصهم، وتحليل تلك النصوص. أما كتب سيرة الأدب فتبحث عن الخفي والمستور في حياة أولئك الذين أثروا في ذلك الجنس الأدبي، وعلاقاتهم الشخصية، وانتماءاتهم السياسية، وميولهم الفنية، إلخ.

وإذا كان أسلوب كتب تاريخ الأدب أسلوب موضوعي يتسم بالبساطة والوضوح، فإن أسلوب كتب سيرة الأدب أسلوب أدبي، يعكس شخصية كاتبه ويُعدّ امتداداً لشخصيته. وبعبارة أخرى، ينتمي الأسلوب الأول إلى اللغة العلمية التعبيرية في حين ينتمي الأسلوب الثاني إلى اللغة الفنية الإبداعية.

ومن ناحية أخرى، فإن مؤرخ الأدب يوثّق معلوماته التي يدلي بها كالمؤرخ تماماً، على حين أن كاتب سيرة الأدب قد يكتب من ذاكرته وانطباعاته الشخصية. يقول الربيعي وهو يتحدث عن جماعة مجلة «شعر» بعد أن يعدد أسماءهم : «... مع ملاحظة أنني أكتب من الذاكرة عن أحداث ثقافية عشتها أو عايشتها وقد تفوتني أسماء، لكن الجميع يلتقون في اتجاهاتهم الغربية»[8]. فهو أديب وليس بمؤرخ.

وأخيراً يمكن اعتبار كتاب تاريخ الأدب نصاً أصلياً حول الموضوع في حين أن كتاب سيرة الأدب نصاً موازياً. فالنص الموازي يضم إما العناصر المنتمية إلى النص الأصلي واللصيقة به كالعنوان واسم المؤلف وصورة الغلاف ودار النشر وسنة النشر والإهداء

(8) عبد الرحمن مجيد الربيعي، **من ذاكرة تلك الأيام**، ص 12.

والمقدمة، وإما العناصر المؤسسة له مثل الحوارات التي يجريها المؤلف والمراسلات واليوميات وغيرها مما قد يكون له صلة بالمؤلف[9].

مبدع سيرة الأدب:

قلنا إن السيرة التي دونها عبد الرحمن مجيد الربيعي في كتابه «من ذاكرة تلك الأيام» تختلف عن جميع السير الذاتية التي أبدعها عمالقة الأدب العربي الحديث مثل طه حسين في «الأيام» وأحمد أمين في «حياتي»، وسلامة موسى في «تربية سلامة موسى»، وميخائيل نعيمة في «سبعون»، وجبرا إبراهيم جبرا في «البئر الأولى»، ومحمد مهدي الجواهري في «ذكرياتي»، وعبد الكريم غلاب في «سفر التكوين». والسبب في هذا الاختلاف أن الربيعي لم يدون سيرته الذاتية في ذلك الكتاب وإنما تناول فيه سيرة الأدب العربي المعاصر.

وقد يعدّ بعضهم كتابَ «من ذاكرة تلك الأيام» كتاباً آخر من كتب السيرة الذاتية، لأن السيرة الذاتية جنس أدبي حديث نسبياً ويتمتع بمرونة كبيرة، والحدود الفاصلة بينه وبين الأجناس الأدبية المجاورة كالرواية والمذكرات واليوميات والذكريات، حدود باهتة تختفي فيها العلامات الفاصلة، بسبب اتخاذ السيرة الذاتية أشكالاً وأساليب متنوعة كالشكل الروائي والشكل التقريري والشكل التحليلي. ولكن الحقيقة هي أن الخصائص الجوهرية لكتاب «من ذاكرة تلك الأيام» لا تنتمي إلى خصائص السيرة الذاتية ولا إلى خصائص تاريخ الأدب، كما بيناها سابقاً. وكان عبد الرحمن مجيد الربيعي مدركاً لهذا الأمر فاستخدم النصوص الموازية لكتابه، مثل العنوان والعنوان الفرعي وصورة الغلاف والمقدمة، لتوضيح الأمر. فقد جاء العنوان والعنوان الفرعي بهذا الشكل: «من ذاكرة تلك الأيام: جوانب من سيرة أدبية»،

---

(9) عمر حلي، مصدر سابق، ص 45،43.

وورد في المقدمة قوله: «ليست هذه مذكرات أروي فيها سيرتي الذاتية فهذا أمر ما زال مؤجلاً...»[10].

ويتساءل المرء عن المؤهلات الشخصية التي مكّنت الربيعي من إبداع هذا الجنس الأدبي الجديد، وأعني به سيرة الأدب.

لقد تجمعت للربيعي مؤهلات ثلاثة: موهبة فنية فذة، وتجربة حياتية عميقة، وثقافة واسعة.

تجلت موهبة الربيعي الفنية في شغفه في الخط واللون والمنظور منذ صغره، ما جعله يلتحق بمعهد الفنون الجميلة في بغداد لدراسة الرسم. وما يزال يراود هوايته الفنية هذه بطرق متعددة. وعندما أخذ يمارس فعل الكتابة، إنما كان يرسم بالكلمات. وارتبطت بهوايته هذه رغبة حارقة في التجديد والابتكار دفعته إلى إحداث نقلة نوعية في القصة العراقية القصيرة في الستينات من القرن العشرين، وضعته على رأس الجيل الستيني من المبدعين الشباب. وعندما نُشرت روايته «الوشم» في بيروت في بداية السبعينات في القرن الماضي، سرعان ما أصبحت بمثابة «نبي» جبران خليل جبران في الأدب السردي العربي المعاصر، رواية يحتفي بها النقاد والباحثون بلا ملل حتى ناهز ما كُتب عنها مائة كتاب وأطروحة ودراسة في جميع أنحاء العالم، وتُرجمت إلى عدد من اللغات العالمية .

أما التجربة التي يمتح منها الربيعي فهي تجربة مزدوجة: حياتية وكتابية في آن واحد. فقد عاش حياة حافلة بالأحداث، مشحونة بالتوتر والقلق والتوجس، زاخرة بالأحزان التي يلوح فيها نزر من الأفراح كما يلوح الشفق في سماء ملبدة بالغيوم ساعة الغروب. والحزن يشحذ العواطف الإنسانية مثل نصل سكين يتغلغل في أقصى حنايا القلب. في ريعان شبابه ولج غياهب السجن في أسوء فترة من

---

(10) عبد الرحمن مجيد الربيعي، **من ذاكرة تلك الأيام**، ص 7.

فترات العراق الحديث، وعندما عينوه مستشاراً ثقافيا، أرسلوه إلى بيروت أبان الحرب الأهلية فأمضى ثلاث سنوات هناك (1978، 1979، 1980)، وبعد أن أمضى ثلاث سنوات في تونس، أعادوه إلى بيروت عام 1983 لمدة ثلاث سنوات أخرى والحرب الأهلية ما زالت مشتعلة هناك، ليترصده الموت مرة أخرى عند كل منعطف ووراء كل خميلة. وكان قبل الذهاب إلى بيروت، قد عمل مديراً عاماً مساعدا في وزارة الثقافة العراقية، وسكرتير تحرير مجلة «الأقلام» ما مكّنه من الاحتكاك المباشر بالاتجاهات الفكرية والشخصيات الأدبية في الوطن العربي، أضف إلى ما يتحلى به من حب استطلاع يختلج في أعماقه ويدفعه لمتابعة حركة النشر في كل قطر من أقطار العروبة، حتى أن اتحاد كتاب المغرب ينشر له حالياً كتاباً بعنوان «كتابات سومرية على جدارية الأطلس» يضم قراءاته في الأعمال الإبداعية المغربية.

أما خبرته الكتابية فتتمثل في تأليفه ما يناهز خمسة وثلاثين عملاً أدبياً تتوزع بين القصة القصيرة، والرواية، وقصيدة النثر، والنقد، قبل أن يفلح في إخراج كتاب «ذاكرة تلك الأيام» الذي يعد حجر الزاوية في سيرة الأدب.

وتجمعت للربيعي ثقافة واسعة من مطالعاته في مختلف فروع المعرفة، ومن محبته للناس، تلك المحبة التي جعلته يقيم علاقات فكرية ودية متشعبة مع المثقفين والأدباء والفنانين في متباين الأقطار. يقول الربيعي عن نفسه عندما كان مديراً للمركز الثقافي العراقي في بيروت:

«يسعى كل مبدع يقيم في بلد ما إلى التعرف على مبدعيه الحقيقيين، أولئك الذين يراهم الوجوه الناصعة والأصيلة، فكيف إذا كان وجوده له صفة (رسمية) كما هي حالت مع لبنان»[11]

(11) المصدر السابق، ص 71.

ولكن الربيعي لم يتعرف فقط على المبدعين الحقيقيين في لبنان وغيره من البلاد العربية التي زارها، وإنما نبش في علاقاتهم العائلية، وانتماءاتهم الفكرية والسياسية، وأسرارهم الشخصية، ودوافعهم الخفية، وكل ما له علاقة بإبداعهم الأدبي والفني من بعيد أو قريب.

قصيدة النثر:

ولنأخذ مثلا على ذلك مدرسة «قصيدة النثر» في الأدب العربي المعاصر.

يروي الربيعي في كتابه «من ذاكرة تلك الأيام» كيف أن الحرب الباردة بين المعسكر الاشتراكي والمعسكر الرأسمالي في القرن الماضي أدت إلى ظهور دور نشر عربية في الخمسينات والستينات منه، تعمل على نشر توجهات هذا المعسكر أو ذاك، فينشر بعضها الكتب الشيوعية وبعضها الآخر الثقافة الغربية.

وبعد أن يضرب الربيعي مثلا بدار (الفارابي) التي كانت تروّج الكتاب الماركسي، يقول إن يوسف الخال (وهو سوري حصل على الجنسية اللبنانية) عاد من أمريكا إلى لبنان عام 1957 متزوجاً من رسامة أمريكية هي هيلين الخال، وفي ذهنه مشروع ثقافي متكامل: قاعة عرض للأعمال التشكيلية، وإصدار مجلة (شعر) الأدبية، ومنشورات دار مجلة شعر، إضافة إلى ندوات أسبوعية.

وبعد أن حدد الربيعي انتماء يوسف الخال الفكري بين المعسكرين الشيوعي والرأسمالي، حدد انتماءه الحزبي بقوله إنه كان عضواً في الحزب القومي السوري الذي أسسه المفكر العربي أنطون سعادة والذي يدعو إلى وحدة الهلال الخصيب: سوريا ولبنان وفلسطين والعراق، ونجمة هذا الهلال هي جزيرة قبرص.

ويقول الربيعي إن كُتّاب مجلة شعر كانوا من مثقفي هذا الحزب أو المتعاطفين معه في سوريا ولبنان أمثال: يوسف حبشي الأشقر، إلياس الديري، سعيد تقي الدين، غسان ثويني، أدونيس، محمد الماغوط،

شوقي أبي شقرا، نجيب الريس، خليل حاوي، وأنسي الحاج.

وإضافة إلى هؤلاء، فإن مجلة شعر استقطبت شعراء آخرين مثل نازل الملائكة، نزار قباني، بلند الحيدري، سعدي يوسف، موسى النقدي، يوسف الصايغ. وفي فترة لاحقة: فاضل العزاوي، عبد الرحمن مجيد الربيعي، سركون بولص.

وعلى ذكر الشاعر العراقي سركون بوصل، يخبرنا الربيعي بأنه هرب من العراق لا لسبب سياسي، وإنما لأنه لم يكمل دراسته الثانوية، وكان عليه أن يؤدي الخدمة العسكرية إجبارياً، ففضل الهرب، وساعده شاعر من بلدة عراقية حدودية (وأظنه يقصد شفيق الكمالي)، وعندما وصل لبنان ساعده يوسف الخال، وأعانته مؤسسة كنسية مسيحية في الهجرة إلى أمريكا.

ويبين لنا الربيعي أن يوسف الخال لم يُجب على الاتهامات حول مجلة شعر، ولكنه لم يُخفِ انحيازه إلى المشروع الثقافي الغربي.

وحين توقفت مجلة شعر، بعد صدور عددها المزدوج 31 ـ 32 عام 1963، انصرف مؤسسها يوسف الخال إلى كتابة الشعر بما يسميه «العربية المحكية» وهي لغة وسطى بين الفصيحة والعامية (وهذا يذكرنا بالدعوة، التي كانت تؤيدها أوساط المستعربين الأمريكيين في أواسط القرن الماضي، إلى استبدال العامية بالفصحى وكتابة العربية باللاتينية).

ويرى الربيعي أن «قصيدة النثر» كانت موجودة قبل تأسيس مجلة شعر، ولكن المجلة كانت أول من أطلق ذلك المصطلح عليها وتبنتها وشجعت كتّابها. ثم يذكرنا بأن مصطلح «قصيدة النثر» هذا لم يكن من ابتكار المجلة بل مأخوذ من كتاب الباحثة الفرنسية سوزان برنار «قصيدة النثر من بودلير إلى أيامنا» الذي لم تنجز ترجمته إلى العربية حتى عام 1993 من قبل زهير مغامس، وهي الترجمة التي أصدرتها دار المأمون ببغداد.

ثم يشير الربيعي إلى الروابط بين مجلتي «شعر» ومجلة «حوار»

التي دعمتها المنظمة العالمية لحرية الثقافة وصدر عددها الأول في بيروت عام 1962، وكان رئيس تحريرها الشاعر اللبناني الفلسطيني الأصل توفيق صايغ، الذي كان يوسف الخال قد كتب إليه عام 1961 مقترحاً عليه أن يشاركه رئاسة تحرير مجلة شعر وأن يكون أنسي الحاج سكرتير تحرير المجلة. وكان جل كتّاب مجلة «حوار» هم من أصدقاء مجلة شعر وشعرائها. وقد توقفت مجلة حوار عام 1967بعد 27 عدداً على إثر فضيحة سياسية مدوية فجرتها جريدة نيويورك تايمز حينما كشفت عن أن وكالة المخابرات المركزية الأمريكية هي التي تمول المنظمة العالمية لحرية الثقافة التي تصدر عدد من المجلات في العالم من بينها مجلة حوار.

ويتتبع الربيعي أخبارَ نجيب الريس، سكرتير تحرير مجلة حوار، ووفائه لأصدقائه القدامى في مجلة شعر فيقول:

«وعندما أطلق نجيب الريس مشروعه الكبير المتمثل بدار رياض الريس للنشر ومجلة (الناقد الشهرية) التي تعنى بإبداع الكاتب وحرية الكتاب، كما يقول شعارها، فإن رياض الريس برهن على وفائه لأصدقائه الذين رافقهم في (شعر) ومن ثم في (حوار)[12]»

ومن أمارات هذا الوفاء أن الريس أقام مهرجاناً في لندن لذكرى يوسف الخال، وأسس جائزة الشعراء الشباب باسمه، ثم طبعت دار الريس الأعمال الكاملة لتوفيق صايغ، وأصدرت كتاباً عن حياته، ونشرت ديواناً لأنسي الحاج عنوانه «الوليمة». علماً بأن أنسي الحاج يكتب باباً شهرياً ثابتاً عنوانه «خواتم» في مجلة «الناقد» التي يصدرها الريس.

هكذا إذن تتشكل حركة النشر وتوجهات الأدب؛ علاقات شخصية نسيجها المصالح السياسية والتوجهات الفكرية المشتركة بين

(12) المصدر السابق، ص 48.

أشخاص فاعلين.

إن كتب تاريخ الأدب لا تحفل بهذه التفاصيل الخفية المستورة المؤثرة في الإنتاج الأدبي، ولكن كتب سيرة الأدب هي التي تهتم بها، حتى نستطيع القول أن سيرة الأدب هي نص موازٍ لتاريخ الأدب، لا بد للباحث الناقد أن يلم بها.

الخلاصة:

تزعم هذه الورقة أن جنساً أدبياً جديداً قد ظهر بصدور كتاب عبد الرحمن مجيد الربيعي «من ذاكرة تلك الأيام» عام 2000. وأن الاسم المناسب لهذا الجنس هو «سيرة الأدب» الذي ما زالت الحدود التي تفصل بينه وبين الأجناس الأدبية المجاورة كالسيرة والسيرة الذاتية وتاريخ الأدب، باهتة المعالم. ولكن خصائصه الجوهرية المتعلقة بالغرض والمنهجية والمضمون والأسلوب تختلف عن نظيرتها في الأجناس الأدبية الأخرى.

علي القاسمي

- كاتب وباحث عراقي مقيم في المغرب.
- تلقى تعليمه العالي في جامعاتٍ في العراق (جامعة بغداد)، ولبنان (الجامعة الأمريكية في بيروت، وجامعة بيروت العربية)، وبريطانيا (جامعة أكسفورد)، وفرنسا (جامعة السوربون)، والولايات المتحدة الأمريكية (جامعة تكساس في أوستن).
- حصل على بكلوريوس (مرتبة الشرف) في الآداب، وليسانس في الحقوق، وماجستير في التربية، ودكتوراه الفلسفة في علم اللغة التطبيقي.

خبراته:

- مارس التعليم في جامعة بغداد، وجامعة تكساس في أوستن، وجامعة الملك سعود بالرياض، وجامعة محمد الخامس بالرباط. وألقى محاضرات في جامعات عديدة مثل جامعة أكستر في بريطانيا، وجامعة تمبرة في فنلندة، وجامعة مراوي ستي في الفلبين، وجامعة دمشق في سوريا.
- عمل مديراً لإدارة التربية في المنظمة الإسلامية للتربية والعلوم والثقافة بالرباط؛ ثم مديراً لإدارة الثقافة ومديراً لأمانة المجلس التنفيذي والمؤتمر العام في المنظمة نفسها، ثم مديراً للأمانة العامة لاتحاد جامعات العالم الإسلامي (منذ تأسيس المنظمة عام 1982 حتى عام 2000).

- يعمل حالياً مستشاراً لمكتب تنسيق التعريب بالرباط التابع للمنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، ومقرراً لمجلسه العلمي، وعضواً في هيئة تحرير مجلته " اللسان العربي ".
- عضو مراسل في مجمع اللغة العربية بالقاهرة.

مؤلفاته:

- **مفاهيم العقل العربي** (الدار البيضاء: دار الثقافة، 2004)
- **صمت البحر: قصص قصيرة** (الدار البيضاء: دار الثقافة، 2003)
- **المعجمية العربية بين النظرية والتطبيق** (بيروت: مكتبة لبنان ناشرون، 2003)
- **رسالة إلى حبيبتي: قصص قصيرة** (الدار البيضاء: دار الثقافة، 2003)
- **مرافئ على الشاطئ الآخر: روائع القصص الأمريكية المعاصرة** (بيروت: أفريقيا الشرق، 2003)
- **الجامعة والتنمية** (الرباط: المعرفة للجميع، 2002)
- **من روائع الأدب المغربي: مقالات نقدية** (الرباط: منشورات الزمن، 2002)
- **معجم الاستشهادات** (بيروت: مكتبة لبنان ناشرون، 2001)
- **حقوق الإنسان بين الشريعة الإسلامية والإعلان العالمي** (الرباط: المعرفة للجميع، 2001)
- **الوليمة المتنقلة**، لأرنست همنغواي ـ ترجمة ـ (دمشق: دار المدى: 2001) الطبعة الثانية، (الرباط: منشورات الزمن، 2002)
- **التقنيات التربوية في تعليم العربية لغير الناطقين بها** (الرباط: الإيسيسكو، 1991)
- **المعجم العربي الأساسي** (باريس: الألكسو/ لاروس، 1989) ـ المُنسِّق ـ ط 2: 1991

- **مقدمة في علم المصطلح** (بغداد: الموسوعة الصغيرة، 1985)، الطبعة الثانية، (القاهرة: مكتبة النهضة، 1988)
- **القصة البوليسية**، لجوليان سيمونز ـ ترجمة ـ (بغداد: الموسوعة الصغيرة، 1984)
- **معجم مصطلحات علم اللغة الحديث** (بيروت: مكتبة لبنان ناشرون، 1981) ـ مع آخرين ـ
- **اتجاهات حديثة في تعليم العربية للناطقين باللغات الأخرى** (الرياض: جامعة الرياض، 1979)
- **علم اللغة وصناعة المعجم** (الرياض: جامعة الرياض، 1975، ط2: 1991) الطبعة الثالثة: (بيروت: مكتبة لبنان ناشرون: تحت الطبع)
- **مختبر اللغة** (الكويت: دار القلم، 1970)
- **تنظيم المكتبة المدرسية** (دمشق: دار الفكر، 1969، ط2: 1971) ـ مع د. ماهر حمادة ـ
- **مسرحية الفلاح البائس**، لهولبرغ ـ ترجمة ـ (بغداد: مكتبة الأعظمي، 1969)

من مؤلفاته بالإنجليزية:

- *Linguistics and Bilingual Dictionaries* (Leiden: E.J.Brill, 1977, 1981)
- *Modern Iraqi Short Stories* (Baghdad: Ministry of Culture, 1969)

المحتويات

الدكتور علي القاسمي

العراق في القلب

يحتضن العراق حضارات: سومر وبابل وأشور. فيه ظهر الخط المسماري قبل آلاف السنين، وفيه سُنّت أقدم الشرائع التي كُتبت على مسلّة عظيمة نُصِبَت ليقرأها جميع المواطنين.

في بغداد أقام الرشيد وبعده أولاده منارة حضارية للعلم والمعرفة، توهّجت مشعّة على الكون، وعلى جامعاتها كان يرد كبار العلماء من جامعات قرطبة واشبيلية وغرناطة ونيسابور وبخارى والسند، ينهلون من مكتباتها ومراكزها العلمية وعلمائها الأفذاذ.

وفي البصرة دُوِّنَت أولى كُتُب الفقه والحديث، وصُنِّفت المعاجم وجَمَعَ العبقري البصريّ الخليل بن أحمد الفراهيدي أشعار العرب.

ومن الكوفة، التي اتخذها الإمام علي عاصمة للخلافة، خرج فيلسوف العرب الكندي واللغوي الكسائي، والكيميائي جابر بن حيان والفقيه الشهير أبو حنيفة النعمان.

وكم سنزيد إذا تناولنا كل مدينة ودسكرة، حيث نجد التاريخ حيّاً مؤثراً في إنجازات البشرية جمعاء.

لكل ذلك يحب العرب العراق وأهل العراق، ففيه جزء كبير من تاريخهم، نعم إنه في القلب من هذه الأمّة وفي قلب كل مسلم وفي قلب كلّ عربيّ.

المركز الثقافي العربي

ص ب ١١٣/٥١٥٨ بيروت- لبنان

ص.ب 4006 - الدار البيضاء- المغرب